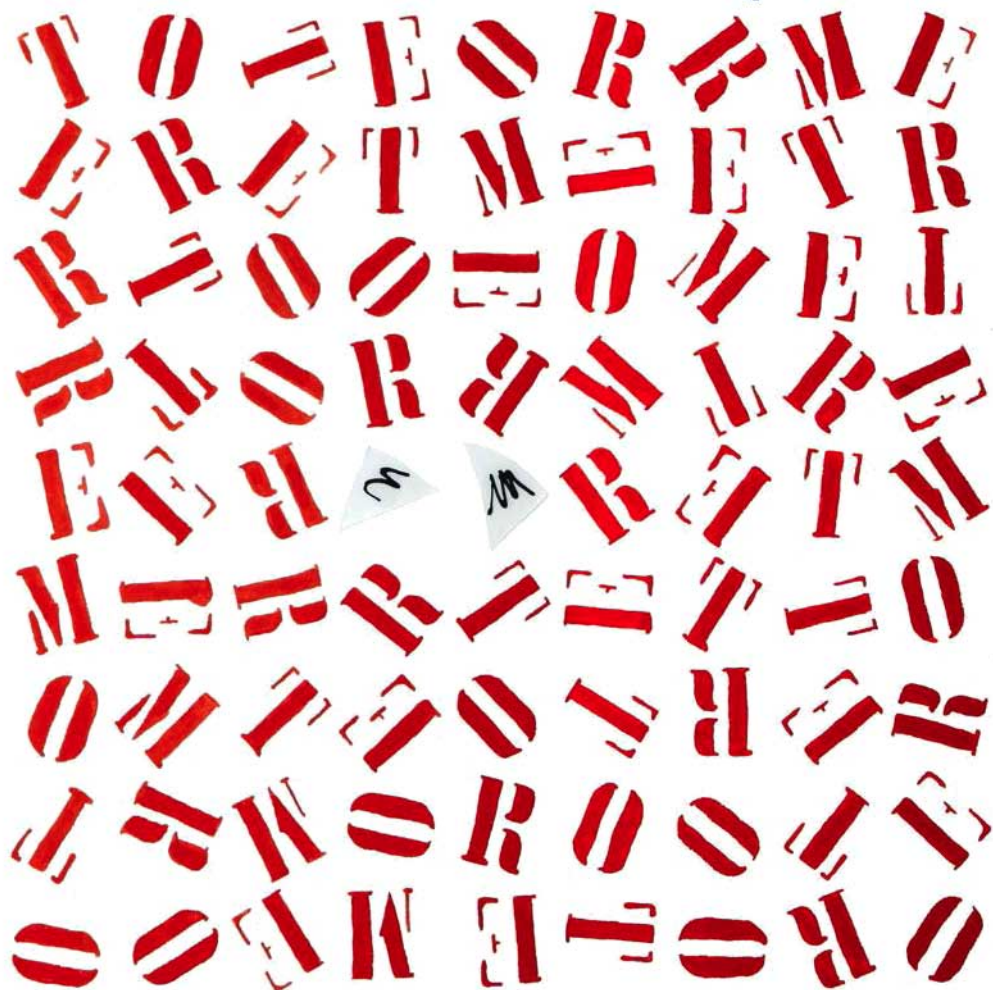


# l'immaginazione enoisnigsmi'l

+manni

297

gennaio-febbraio 2017



x al 20 e 21 maggio 2012  
dedicato al buppo TERREMOTO  
con Anichini



## Ai lettori...

Nel 2017 gli abbonati a "l'immaginazione" avranno un dono speciale.

È un testo di Edoardo Sanguineti, *Ritratto del Novecento*, a cura di Niva Lorenzini, con uno scritto di Angelo Guglielmi.

È uno spiazzante, sorprendente reportage del secolo passato in tessere numerate, *fiches* di un caleidoscopico giuoco dell'oca, dove trovano posto cento interpreti della letteratura e del cinema, della musica e delle arti figurative, del teatro e della scienza, dell'architettura e della filosofia, in un montaggio libero e ludico, un labirinto ipertestuale, come uno spartito per un'esecuzione polifonica e multimediale in cui il lettore può immergersi entrando a far parte della complessità, del puzzle che è stato il Novecento.

Libro-oggetto prezioso, unico, è stato pensato integralmente da Edoardo Sanguineti, anche nella veste grafica.

Una Nota avverte: "Per volontà dell'Autore, si riproducono in forma anastatica i fogli da lui dattiloscritti e numerati da 1 a 186 contenenti 68 schede, conservando correzioni e segni riportati a mano sugli originali".

Realizzato a Bologna per un evento multimediale, nel 2005, fra musica, arte e poesia che si protrasse per cinque sere consecutive, sponsorizzato da Angelo Guglielmi, allora Assessore alla Cultura del Comune, questo testo riproduce la parte scritta direttamente da Sanguineti.

Che dice: "In un mosaico arbitrario ho scelto cento autori di tutto il mondo come testimoni del clima culturale del Novecento. Da loro ho ricavato documenti, materiali per tessere, piuttosto, che ogni sera, mescolate liberamente, danno forma a una performance musicale e visiva, a un happening di linguaggi che si compongono, si intrecciano, si scompongono".

E le foto che arricchiscono il libro testimoniano la complessità di un evento per farlo rimanere, stampato, uno dei documenti più interessanti del secolo che abbiamo attraversato.



Il costo dell'abbonamento resta invariato, e queste sono le modalità per sottoscriverlo:

**Abbonamento cartaceo** (6 fascicoli):

€ 40,00 per l'Italia (un fascicolo € 8), € 80,00 per l'estero (€ 90 Paesi no UE)

**Abbonamento digitale:** € 17,99 (un fascicolo € 3,99)

**Abbonamento cartaceo+digitale:** € 55

**Abbonamento sostenitore:** € 100

Da versare sul conto corrente postale n. 16805731 intestato a Piero Manni s.r.l. - Lecce

o su conto corrente bancario: Banca Popolare Pugliese - Lecce

codice iban IT32 2052 6216 001C C082 0000 433 codice bic BPPUIT33

intestato a Piero Manni srl



## Maurizio Maggiani Stella caudata



**A**mici, se tra noi abita ancora un po' di profezia, se tuttora ci sovengono al mattino brani sciolti di sogni svergognati e infantili, se talvolta ci scopriamo ad alitare parola che al presente non risulta, suono di voce più canterina di quanto ci si dovrebbe aspettare; se insomma, un qualche straccio di spirito bizzarramente versato all'indulgenza plenaria è disceso su di noi lasciando un segno come di brace ardente inciso da qualche parte nella nostra incoscienza, se, per farla corta, siamo ancora capaci di metterci in piedi e di prendere la strada, allora non abbiamo che da farlo e seguire la stella, ancora come sempre la stella caudata. Lei ci porterà nel cuore della vastità del mondo a un pozzo, un camino, una porta e due finestre al piano di sopra, se fossimo ciechi diremmo di esser giunti a una stalla, tanta strada per niente. Ma se davvero un filo di profezia c'è rimasta inculcata, se da qualche parte ci brucia un po' di quella brace, sapremo allora conoscere oltre il vedere, e nello specifico ci fioriranno alla mente, ardentemente improvvisi, nome e cognome del divin bambinello, suo padre e sua madre, figli e nipoti, debiti e crediti, onore e martirio. E nonostante tutto e di più, sarà ancora per quest'anno natale.

*Buon anno da Maurizio a tutti i lettori di "l'immaginazione".*



## Vivian Lamarque Sorr

“Sarà per l’età la stagione  
però com’è strano come  
possibile come? innamorarsi  
di un nome?”

“Solo di un nome?”

“Di un nome.”

“Ma dentro c’è lui?”

“Un poco, una piuma leggera  
anzi meno metà, c’è il più  
manca il ma.”

“Che poca cosa!”

“No! che cosa meravigliosa  
sapeste che bello il suo  
nome che gioia un accento  
e ogni tanto anche un wapp  
con dentro metà di un paterno  
sorriso, oggi un sorr  
domani un iso, il paradiso.”

(3 ottobre 2016)





## Marina Mizzau

### Tante cose

Vorrei avere tanti anni di vita

quante giacche nell'armadio ad aspettarmi.

Tanti mesi, tanti anni quante camicie da notte e mutande che vivranno senza di me.

Tanti, tanti anni quante borse e scarpe, anche quelle col tacco altissimo che ho messo una volta sola a sedici anni e tante altre che passeranno di moda fino a che non torneranno di moda, sempre senza di me.

E per aspettare che tornino di moda si deprimeranno nell'armadio assieme a

5 camicie di seta

8 pantaloni, 6 costumi da bagno, 6 pareo

6 pigiami e 16 foulard quasi nuovi che non posso buttare se no le amiche che me li hanno regalati si offendono.

E un abito lungo da sera con pizzo che non so perché mai l'ho comprato e che non ho mai messo.

Vorrei tanti anni di vita per consumare tanti lenzuoli e asciugamani

e tovaglie mai adoperate per cene mai fatte per pigrizia

e giubbetti ormai fuori moda, così come gonne, lunghe, corte, cortissime che non ho mai usate neanche quando ero giovane.

E 12 paia di calzini e 12 calze lunghe e collant.

Vorrei tanti anni di vita per sfogliare i libri nei miei scaffali che non ho mai letto o che ho dimenticato; per scorrere le foto ammucchiate nei cassetti, visi di cui non sempre distinguo i nomi, carlo, elena, gianna, giusi, paolo, mario, peppino, amicizie e amori leggeri

Vorrei avere qualche anno di vita per usare parole che non ho mai saputo dire, e gesti che non ho mai osato fare.

Vorrei avere tanti anni di vita prima di dovere lasciare solo il mio gatto giovane.



## Antonio Prete

### Da un vecchio taccuino di versi e di prose

#### Epitaffi

Qui riposano, stanche, le vocali:  
la frase è vento, una nuvola il senso.

Prenditi, passeggero, il mio silenzio:  
aprilo come un tappeto  
sul rumore del mondo.

Da questa lontananza  
la stella ha lo stesso respiro dell'albero,  
la cenere ha la stessa memoria del cielo.

#### Soleil d'hiver au Luxembourg

Il suono dell'acqua, la linea d'ombra sul palazzo del Senato, la gabbianella sul prato, e passaggi, passaggi, rombo dell'aereo dal cielo, la tua voce che viene da lontano, laggiù il busto di Delacroix, con le allegorie del Tempo e della Gloria che coprono da qui il viso dell'artista, e Apollo in basso, plaudente, mattino quieto, il volo degli uccelli riflesso nell'acqua, ciottoli, polvere, profili di ragazze in corsa, suoni che non diventano immagini, esperienza della non fissazione del tempo nella parola, è l'istante, velo d'ala nel cielo, sparizione, il sole batte sull'orologio. Altri passi, sulla stessa ghiaia, sugli stessi viali, era già inverno nel mezzo di un novembre piovoso, il suono delle sue parole e il giallorosso delle foglie, il lampo degli occhi e il volo dei germani che si acquietava sulla sponda della grande vasca. Poi la sera, le strade della sera intorno a noi: fondate per le acrobazie del desiderio.

#### A sud del passato

A sud del passato una vela.  
Un'isola viola  
di qua dall'orizzonte.

Sottovento, il pensiero dell'approdo.

Appeso a un filo di ferro oscilla  
il lenzuolo bianco, nel vento.  
Ha un ricamo in punto erba.  
Il calendario dell'infanzia.

## Appunto su un crepuscolo

Verso occidente, una luce rosa sopra la linea nera, rosa e platino che si corteggiano, si mescolano, poi il rosa si libera, si spande come un largo nastro, prende campo e profondità, cerca il viola con cui fondersi. Una teoria di nuvolette che dal grigio virano verso il blu, e sopra queste, contro il blu già definito, una stella argento. Declino della luce: liturgia di un addio. Più tardi, scesa la sera, la luna piena si leverà sopra gli ulivi. Una nuova luce chiamerà sotto il suo mantello le ombre.

## Parole che si cercano

Matite nel cilindro di legno  
frecce nella faretra  
stelle in fuga nella notte.

Sull'erba gelata un cavallo  
una nuvola all'alba galoppa  
inseguendo la notte perduta.

Venature di fossile  
vortice di galassia  
stupore di genziana.

Le pupille dei semafori  
velate dalla nebbia  
seguono la danza delle ombre.



I tre epitaffi sopra riportati risalgono a un'occasione: nel marzo del 2006 Fabio Sargentini aveva chiesto ad alcuni amici di partecipare, nella sua Galleria L'Attico, a Roma, uno per sera, a un'azione artistica. Che consisteva nello scrivere con un carboncino su un muro bianco della sala uno o più epitaffi. In memoria dell'epitaffio voluto da Duchamp sulla propria tomba: "D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent".

## Compimento dell'estate

Mia madre nel sole, il volto in ombra incorniciato dal fazzoletto a fiori gialli e blu, nelle mani il vaso con i fichidindia sbucciati, raccolti all'alba lungo il muro a secco, sul ballatoio la luce accende il rosa scrostato della facciata, una lucertola guizza intorno alla persiana. Laggiù, sulla strada di polvere, lo schiocco d'una frusta e il passo d'un cavallo. Poi siamo seduti intorno al tavolo, il profumo della buganvillea nell'aria, la bicicletta appoggiata al cespuglio di rose, il canto delle cicale è già alto, compatto. Nel silenzio di mia madre scivolano le vele dei miei pensieri. È giorno di partenza. Il soffio di vento che fa luccicare le foglie dell'eucalipto è l'annuncio, già, della lontananza.

Richiudo l'album: il tempo si acquieta in una sua bianca dimora, le presenze si disfano nel vuoto di figura, nel silenzio del mai più.



## Maurizio Cucchi

### Scritture

#### *Se è il presente*

Se è il presente l'idea viva,  
la sospensione lieve e in armonia  
di un tempo senza tempo,  
è invece il sereno, lento anti vedere  
di un futuro, l'impegno più alto,  
tenace, di un'unione che vale,  
di un percorso comune, di un destino  
che andrà a comporsi nei gesti  
e nelle cose, nelle parole vere  
e nel calore di un amore quotidiano.

#### *Il nostro capitano*

Il nostro capitano è una figura nobile:  
lo sguardo aperto, limpido, diretto;  
fiero e leale nello spirito, forte e compatto  
nella corsa, che semina senza irrisione  
la muta avversa che topicca ansiosa.  
Certo che ce lo invidiano  
e questo è il nostro orgoglio.  
Peccato, però, quelle sue lacrime  
che erano uguali un po' alle nostre,  
ma più vere. Meritava la luce  
di un sorriso solare, com'è il suo.

#### *Dell'immenso*

Dell'immenso, o misero che sia  
umano sapere, non so quasi niente  
e allora mi accingo a esplorare  
le diverse, estese regioni, della mia  
fulgida ignoranza mentre tutto  
entro il confine è compresente  
e insieme, dunque, compresenti  
sono anche tutti i personaggi,  
tutti, protagonisti, comparse,  
comprimari e figuranti per cui  
quello che è stato, i tuoi tradimenti  
rimbalzano nell'etere e ti accusano.

## Per Giuseppe Conte

Amici miei, pur lontano come sono,  
e quasi idiosincratico a gruppi,  
tendenze, sodalizi, solidarizzo  
comunque, oggi più di ieri, con chi,  
come voi, abbia il coraggio di un'idea,  
di una scelta decisa di campo, in un tempo  
di piatta acquiescenza al già dato, un tempo  
di surrogati e evanescenti forme e tanti,  
tanti caduti come pesci nella rete.

E in fondo poi ci ritroviamo, vicini, con  
[naturalezza.  
La bellezza... ecco... che io trovo soprattutto  
[qui,  
nel quotidiano incontro sano con l'essere nel  
[mondo,  
in questo, che pure, nella sua bellezza  
immensa e crudele mi godo e non capisco.

## Vacanze di lusso

A Medellin ci aspettava un tizio basso e tar-  
chiato, pelle scura e zigomi larghissimi, senza  
espressione. Aveva addosso vestiti pieni di co-  
lori, e teneva un cartello scritto a mano: COLO-  
NIA GIUDIZIO DI DIO. Il clima era già quello giusto,  
anche se avrei fatto a meno della puzza del  
pullman. Dava un'impressione di una incuria e  
di uno squallore totali, con quei sedili scassati  
e l'imbottitura gialla che veniva fuori da tutte le  
parti. Come non bastasse era pieno di cartacce  
e mozziconi per terra.

Mi trovavo attorno una quindicina di perso-  
ne, gente che non conoscevo. Uomini, soprat-  
tutto; solo qualcuno accompagnato da una  
donna, generalmente molto curata e verniciata,  
di bell'aspetto. Tutti vestiti di sportiva eleganza,  
come ricchi borghesi della domenica. Stronzi,  
insomma, tipi come me. Complessivamente,  
me ne sono reso conto subito, un gruppetto di  
imbecilli vacui proiettati verso una vacanza tan-  
to decantata.

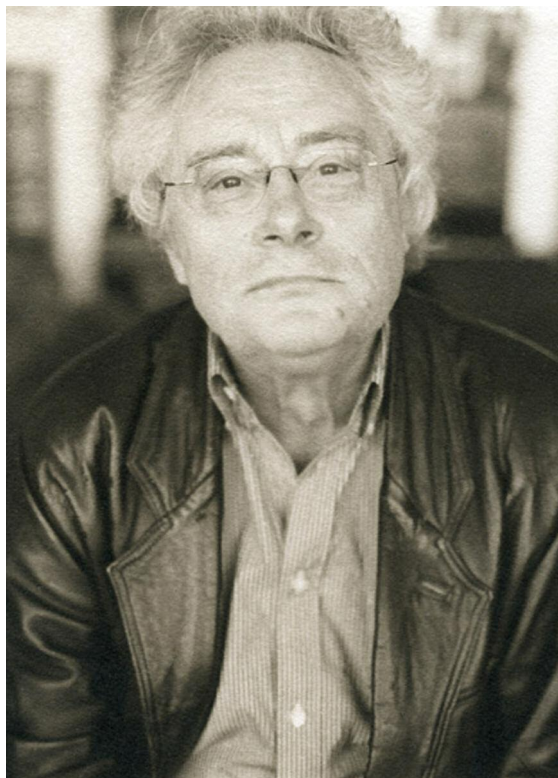
L'uomo che ci accompagnava ha detto,  
senza togliersi la cicca di bocca, che il viaggio  
sarebbe stato molto lungo, una decina di ore  
almeno, e ci saremmo fermati una sola volta.  
Dal suo inglese incerto, ho capito qualche pa-  
rola di luoghi o città. Prima ha parlato di Buca-  
ramanga, non so perché, visto che era fuori  
rotta. Forse era la sua città, ma per me non era  
neanche un nome sulla carta. Poi ha citato Iba-



gué e Cali, dove ci saremmo fermati, prima di arrivare a destinazione: una ventina di chilometri da La Chorrera. Gran bei nomi tutti, comunque. Pieni di suggestione, per dei somari come noi. Ci ha consigliato anche di dormire più che potevamo e ci ha messo in mano un sacchetto giallo con dentro qualcosa da mangiare. L'acqua era vicino all'autista, Carlos, mentre il nostro accompagnatore si chiamava Sebastian.

Il pullman si è messo in moto, e una donna cretina ha lanciato il primo urlo di gioia.

Non avevo certo voglia di parlare, e ho fatto finta di dormire. Ma il mio vicino di sedile, uno sui quaranta col pizzetto, il cranio rasato, i calzoni arancioni e l'auricolare infilato nell'orecchia munita di orecchino, ha attaccato bottone. L'avevo già visto sull'aereo, e l'avevo evitato. Per di più, si è messo a discorrere anche con la coppia che aveva di fianco, perciò, anche quando finalmente mi lasciava in pace ero rintonato dalle sue scemenze. Poi si è fatto buio, e mi sono addormentato davvero. Del resto anche Filippo, il vicino, ronfava anche lui da un pezzo, stordito dalle sue stesse chiacchiere.



“L'AREA DI BROCA”  
n. 102-103, 2016

A Gabriella Maleti che non è più fra noi con la sua scrittura che aderiva ad una verità sentita intimamente e insieme ironica e oltre gli schemi dell'usuale, gli amici di “l'area di Broca” dedicano l'ultimo fascicolo.

Che è una consegna per tutti: ricco di interventi, ricordi, foto e soprattutto suoi testi. Una testimonianza da conservare.

MARIATERESA FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI,  
ROBERTO LIMONTA  
*Volando sul mondo*  
*Opicino de Canistris 1296-1352*  
Archinto 2016

È un testo interessante per chi voglia piacevolmente addentrarsi nella teologia e nella filosofia della prima metà del Trecento alla corte papale di Avignone, attraverso i disegni, le mappe, le scritture di un modesto chierico, artista e visionario, scoperto soltanto nel 1700 da Ludovico Antonio Muratori.

È una chicca per i lettori curiosi, a cominciare dalla grafica di copertina, a seguire nell'interno la scrittura e l'illustrazione che la chiarisce. Conosciuto come Anonimo Ticinese, con giudizi severi sull'equilibrio psichico, Opicino, con la sua incontenibile fantasia, costruisce simboli metafore analogie di un mondo in movimento e in trasformazione, anche attraverso quarantuno cerchi concentrici per rappresentare anno dopo anno una biografia personale che si intreccia agli avvenimenti storici in forma di visione.

RUDY TOFFANETTI  
*Sul confine*  
Nino Aragno 2016

Profondità del sentire e scioltezza dell'espressione nota Franco Loi in queste poesie come vere confessioni, ricordi, interrogativi, stati d'animo che hanno il desiderio di confrontarsi con la realtà.

Non attendono risposte i versi, rimangono uno sfogo, *sul confine*, come suggerisce il titolo.

Anna Grazia D'Oria



## Mimmo Grasso

### Poesie

#### *la mano*

la mano che manovra la mia mano  
 ha centomila pollici, è una mano  
 che ha il mondo in pugno; se si apre la mano  
 il bosco – ecco – perde le sue foglie.  
 è una mano che afferra al volo l'*ah!*  
 di meraviglia, che ogni mattina  
 fa il primo gesto: passa nei capelli  
 e mi rimette in ordine i pensieri.  
 questa mano in tutte le maniere  
 mi dà una mano, fa ombre cinesi  
 per ingannare la malinconia  
 (eccola là che avanza sbriciolando  
 un po' di pane secco ai piccioni e al buon  
 [senso].

più veloce dell'occhio, questa mano  
 gioca con le tre carte e se si posa  
 sulla mia spalla il miracolo accade  
 e divento loquace. questa mano  
 misura palmo a palmo i miei maneggi,  
 come un ladro mi soffia parole  
 questa mano che subito si stanca  
 quando disegna nodi sulla sabbia

#### *quest'uomo*

quest'uomo mi respira addosso col suo soma  
 [pesante.  
 ha occhi di salterio ed odore di muffa nel  
 [vestito.

abbiamo identici orologio, scarpe,  
 la montatura degli occhiali, stessa  
 tessitura di vene sul dorso delle mani  
 afferrate ai sostegni e un che di cuoio,  
 di *m'mm* caduto a un angelo custode.  
 nelle borse portiamo documenti, contratti,  
 moduli autocopianti con i numeri uguali.  
 il treno viaggia spinto dal mutismo  
 dei passeggeri. il mio vicino a destra  
 (una ragazza con frangia e fossette)  
 nasconde i piedi sotto il sediolino  
 (ho percepito sulle sue caviglie  
 come un brivido d'ali). l'uomo grigio  
 si slaccia la cravatta, suda, guarda  
 l'orologio e il paesaggio che va sempre  
 in direzione inversa al tuo viaggio.  
 s'affaccia al finestrino, preoccupato:

sul muro di un recinto un imbianchino  
 dà una mano di calce per togliere macchie  
 e ombre scadute.

#### *caro*

caro, mi dici che sono datato,  
 che non ho frequentato le postavanguardie?  
 dunque, non sono un postumo.  
 mi definisci «classico» (figliolo,  
 da *classis*, che pretende i veterani,  
 adatti a sostenere nella schiera  
 l'urto ed il corpo a corpo con l'umano).  
 la vocazione? fare il palo ai versi.  
 la poetica? starmene nascosto.  
 se brucio le poesie non grido «al fuoco!»  
 convocando i pompieri e la tv  
 (in questo sei datato tu, non trovi?).  
 caro, è l'uguale che divide. esempio:  
 tu vuoi capire come dico «cazzo»  
 ed io capire cosa cazzo dici.

#### *la chiesa*

la chiesa di san sossio. lesene. capitelli.  
 64 barche cullate dalla noia.  
 il mare di miseno che parla miceneo.  
 punta pennata e (una grotta) e (una grotta) e  
 [(una grotta).

l'accademia aeronautica. pozzuoli,  
 il rione terra, la sua impronta a strati.  
 punta epitaffio. procida. vivara.  
 nell'incavo tra il somma ed il vesuvio  
 una radice quadrata. 6 nuvole.  
 via miseno, 28, la targhetta  
*Dr. ILLIANO CIRO - riceve dalla 16 alle 20.*  
 questa panchina, i gatti, la gattara  
 e le teste di alici nel sacco  
 con quei multipli occhi (credo  
 mi riconoscano). un granchio,  
 le chele aperte e – là – una murena.  
 il verde. il giallo. il blu. l'indaco. il grigio.  
 tufo, pomice, cozze. il garibaldi  
 che sto fumando. due innamorati.  
 il dente che mi duole come un dente che  
 [duole.

questo è il reale. lì, davanti a me.  
 ogni cosa è chiamata col suo nome.  
 è un mondo inconfutabile. sta lì  
 come se stesse lì. amèn. perché  
 strafare immaginando relazioni  
 nella congerie, tra una cosa e l'altra?

il reale è reale solo se c'è un osservatore  
 «(il reale è reale, solo?)». qui nessuno  
 proietta alle mie spalle con una cinepresa  
 ciò che vedo, lo vedo.

### *quando nacqui*

quando nacqui  
 (non so dove né come avvenne  
 – se mai avvenne) gridai.

verso un anno, mi pare, «ba-ba-hu!»  
 cominciai a balbettare (ma era solo  
 un modo di attirare l'attenzione,  
 per farmi riconoscere dall'altolà del mondo).

ho vissuto vivendo  
 (se pure ciò è avvenuto)  
 e ho copiato i miei simili (forse)  
 per rubare a ciascuno  
 la sua parola d'ordine  
 nella babele d'essere chi e cosa.

non conosco le lingue  
 né qualcuna di loro mi conosce  
 però so che la vita vuole solo parlare  
 e che la morte non arriva muta  
 e a entrambe ripetevo ad alta voce  
 la meraviglia d'esserci, il «ba-ba-hu!»  
 che loro traducevano babau.

### *«deve dare*

«deve dare emozioni, la poesia!»,  
 rimbrottano due esimi luminari  
 nel pubblico dibattito sul tema  
**Fare poesia: funzioni e prospettive**  
 dove, ovviamente, mancano i poeti,  
 non so che cazzo dire ed i presenti  
 hanno facce d'inediti. i chiarissimi due  
 (mi dicono all'orecchio: «cardiologo e  
 [neurologo].».

sono venuti qui perché poeti?  
 la poesia come pronto soccorso?)

«e infatti – gli rispondo – deve dare emozioni  
 come l'otto volante, un incidente,  
 un gol dal centrocampo o una rapina;  
 l'infarto è un accidente d'emozione  
 e che dire dell'ictus nei versi?  
 poesia come emozione? ergo è poesia  
 la sentenza che pende sulla testa,  
 l'incontro con l'ufficio delle tasse,

un giro sulla guzzi, il tram puntuale,  
 un conto assai salato al ristorante,  
 la multa messa sopra il parabrezza,  
 una cinquina al lotto. un tanga rosso  
 – oh! sì – è un'emozione con annessa erezione»

«ma lei (ruspidi e trucidi) cazzeggia?»  
 si alzano e se ne vanno i luminari  
 col cuore fibrillante e i nervi a pezzi.

riprendiamo il dibattito  
 ((penso  
 che avranno avuto un ottimo motivo  
 per chiedere emozioni. specialisti in malori,  
 gli sembro un dilettante in plusdolore  
 io che arrabatto tac, che faccio ecografie  
 ai testi di poesia, che conto i peli  
 in culo all'emozione e perdo tempo  
 in latent class analysis, che lotto  
 corpo a corpo coi tipi corpo otto,  
 io che pubblico versi sott'olio,  
 che seguo la ricetta e tolgo il sale  
 del contagio emotivo. la ragione  
 mi fa muovere come marionetta.  
 le donne me lo dicono: se scopo  
 puzzo di cloroformio e déjà vu))

attentiamoci al tema: «signori,  
**Fare poesia: funzioni e prospettive:**  
 il mio argomento è la funzione d'uso:  
 il poeta non porta pannoloni  
 né canta in extrasistole; poesia  
 è competenza, saper fare un ponte  
 tra dissonanza e attesa consonanza...

(qualcosa non consuona nel mio cuore,  
 come un ramo spezzato. ho una fitta:  
 c'è chi vive per scrivere e chi scrive  
 – è il tuo caso – per vivere. confessa:  
 perché scrivi? vuoi dirtelo? nel verso  
 hai ciò che hai perso)»

### *«venera innanzitutto*

«venera innanzitutto gli dei immortali,  
 secondo la legge, e serba il giuramento.  
 abbi cura di mettere il piede sulle impronte  
 [degli altri].

elogia il muschio, il passero, l'anguilla.  
 tieniti sempre stretto all'essenziale,  
 non spostare mai un limite.  
 quel riccio sullo scoglio sia per te un asterisco,  
 rimando al giù, fondale dove il granchio  
 fa sogni col carapace e la conchiglia



## Ornella Spagnulo

### Poesie

#### Una scheggia in memoria di Baudelaire

Io lo so quanti oggetti mi rimarranno  
intrappolati dentro schemi predefiniti  
di manie finte d'amore  
antropomorfe.

E so anche come questo crepuscolo  
non ecciti soltanto i pazzi,  
ma anche gli amanti – pazzi o sani che siano –  
non corrisposti.

Angelo, vuoi suggerirmi tu una lirica  
che sappia di uomo-angelo e sentimento salvo  
e di passione e amore vero?

Abbandonerò al cuore il cervello. E così starò.  
Fino a che domani suonerà la prossima sveglia.  
La sentirò?

#### Si dà il caso

Si dà il caso che i giorni peggiori siano passati,  
ho resistito perfino al giogo di una doccia  
[all'ora.

Tu sei rimasto negli anfratti del bucato pulito  
come quel bianco slip, stupendo, immacolato.

Se gli intellettuali mi perdoneranno  
sarò poetessa di un quotidiano allucinato,  
ma non vorrei che fosse questa la mia tomba.

Mi basterebbe una qualifica più semplice:  
"Una buona persona", basterebbe.

#### Il nubifragio si annuncia lieto

Il nubifragio  
si annuncia lieto e sereno,  
perché stanotte ho dormito  
come Dio comanda.

E anche se verranno altri inverni  
il peggiore l'avremo superato insieme,  
grazie a te  
che mi hai rimboccato le coperte.

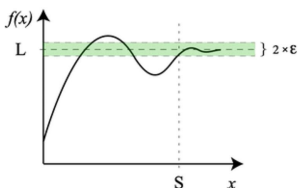
da Mimmo Grasso, *Poesie*

socchiude misteriosa lente valve  
quando passano in fila le lische di silenzio.  
giura che non dirai d'avermi visto  
nella scia, tra i mortali, perché è questa la legge  
della mia legge. loda ciò che scompare  
prima di scomparire», per te è poco  
ma sicuro

dopo aver meditato a lungo sopra il trespolo  
un dì il gallo si disse: «posso volare. ho le ali».

fece migliaia di calcoli e disegni,  
elaborò la formula perfetta

e progettò la rotta del suo volo



disse le sue orazioni e, ad occhi chiusi,  
si buttò da un muretto. cadde a terra  
di culo, starnazzando.

tra gli uomini il poeta  
a volte è come l'albatro,  
*le prince des nuées qui se rit de l'archer*,  
a volte come il gallo che fa ridere i polli,  
bipede cionco coi piedi per terra,  
uccello senza volo

*Mimmo Grasso è nato a Catanzaro nel  
1949, vive a Monte di Procida. Studi in lettere  
classiche e in filosofia. Ha pubblicato vari libri  
di poesia.*

Così, tra sogni che perdonano  
i miei infiniti errori  
e voglia di fare l'amore  
ho ritrovato te,  
più grande di tutto il repertorio onirico  
messo insieme,  
a spaventare la Realtà burrascosa  
di una sterile psicoanalisi delle falsità.

## Se la busta si lascia trascinare

Se la busta si lascia trascinare da un vento  
[seguito da un clacson  
che annulla il cicaglio per lo spazio di pochi  
[secondi,  
perché non mi lascio smuovere anch'io  
da questo tiepido caldo volgare?  
Potrei essere busta, cicala, formica,  
avere anch'io qualcosa da fare in estate  
e se l'amore mi diventasse vento  
io con il vento ballerei sempre.

## I pensili della cucina cadono

I pensili della cucina cadono,  
l'acqua prende a sgorgare  
come posseduta da un ballo,  
una violenza.

Iduzza e lo stupro del tedesco:  
mi hanno influenzato di certo.

Non è bello mettere *se* e *ma* in una frase  
ma se in questa frase, minuscola poesia,  
ci fosse l'uomo con cui ho condiviso  
un anno e mezzo  
allora non cadrebbero tutti i pensili,  
l'acqua non verrebbe violentata  
e rientrerei pacata tra le lenzuola,  
educata da un abbraccio.

Ma se quello che avremmo dovuto costruire  
è stato distrutto in meno di tre giorni,  
non credo che resusciteremo insieme  
prima o poi

(a meno che non sia  
per un miracolo!)

## Una situazione surreale

La situazione è sempre più surreale,  
perché se hai il caos dentro di te  
il caos si riflette fuori di te, contro di te.

Poi arriva la luce –  
e “a chi più ha ricevuto  
di più sarà chiesto”.

## Quando non ci sono parole

Forse Dio è stato acchiappato da una  
[zanzariera  
o forse io sono stata acchiappata da Dio.  
Forse il fidanzato vuole essere ricoverato  
così potrà stare lontano da me.

Nel paesaggio della nebbia e dell'autodisciplina  
tutto è sterile, vuoto e inutile. Tutto è Dio.  
Anche la lavastoviglie strilla – fa un suono da  
[paura.

Qui è tutta paura dove sono io.

Forse quando arriverà il paese dei morti  
e intorno non saranno case e intorno non  
[saranno semafori  
dove le prostitute non potranno esercitare la  
[professione  
e non ci saranno preghiere e non si serberà  
[rancore

forse lì sarò io, e a me sarò immune.  
E nessuno disturberò con le mie dolci preghiere.  
Forse, senza voce, senza forze,  
senza niente, sarò più tollerabile io,

sarò più umana,  
non sarà più tutta paura  
dove sono io.

*Ornella Spagnulo è nata a Taranto nel  
1982. Suoi versi sono stati segnalati sul blog  
di poesia della Rai.*

*È dottoranda in Italianistica all'università Tor  
Vergata. Collabora alla sezione novecentesca  
della “Rassegna della letteratura italiana”.*





## Franca Mancinelli

### Ciò che della luce si muove

Le tue scarpe erano scure, compatte, scarpe di terra asciugata dal sole. Camminando si sgretolavano sul selciato, si scioglievano nelle pozze. Eri scalza, e capivi le foglie. Il freddo ti risaliva nel petto – ti facevi tiepida, lentamente, perdevi vita. Muovevi altri passi. Erano i piedi ora che si stavano disfacendo. Li trascinavi a stento, sempre più pesanti, un ammasso di fango, sassi e foglie compresse. Fino a che ti accorgevi di poggiare sulle caviglie: cercavi equilibrio, muovevi passi più lenti e cauti di uccello dalle zampe sottili. Continuavi ad andare – poi eri costretta a fermarti. Non smettevi di perdere corpo. Gli occhi aperti, le labbra chiuse.

Puoi disegnarmi come un pupazzo semplice. Al principio è un cerchio con dentro due punti e un taglio. Poi una linea che scende dritta fino ad aprirsi formando un triangolo isoscele. Dal cerchio un'altra linea, ma più breve e orizzontale. Sono questo con tutto il resto che puoi aggiungere di me, di te, del tempo trascorso insieme, di quello che abbiamo immaginato.

Con il tuo bene continui a tessere questo spazio, a portare dettagli e densità. Il tuo bene è un filo che si rigenera di continuo formando una ragnatela. Io sono avvolta lì, un po' viva e un po' morta. Ma se svolgessi il filo e tornassi a vedere troveresti una croce sormontata da un cerchio. Così sottile e lieve, tracciata sulla polvere. Basterebbe un tuo soffio per liberarmi.

Per uscire da qui ci sono porte. Puoi vederne i contorni al crepuscolo o in certi giorni di sole e aria limpida. Ma il più delle volte si trovano tastando come ciechi le cose, i corpi. Senti il confine di una soglia, qualcosa che potrebbe cedere. Ma non accade. Resta questa percezione di qualcosa che c'era. Tutto è così murato o chiuso da lucchetti.

Siamo qui per uscire. Insieme o uno dopo l'altro dalla porta. È spalancata, siamo al varco.

Mi porti in salvo per prima come sollevando la parte più fragile di te. Resisti nel tumulto. Ed eccoti sulla soglia, attraversato da scariche di luce chiara. Non hai più viso, sei fuori da ogni contorno. Soltanto luce chiara. Vorrei raccoglierti con le mani, contenerti mentre nasci, ma ti sprigioni, sei nella corrente prima che non si può toccare. Pura forza liberata che libera. Siamo salvi.

Eri scomparso sotto il lenzuolo. Muovevi le montagne. Franava la neve. Poi tutto era fermo. Prendevo un treno e tu silenzioso mi accompagnavi al fianco. Voltando la testa, oltre le file di case, ti ritrovavo. È questo il significato dei monti. *Ci sono, ci sono.*

Ti addormentavi come se fossi solo. A un tratto precipitava il sentiero; rotolavano ancora nel profondo le rocce. Il mio passo sospeso sul ciglio si fermava. Capivo. Ti eri messo il mantello invisibile. In volo sulla terra stavi sorvolando le Ande. Credi che un nome possa avere luogo? Il tuo nome, amore, quest'aria che attraversa nel buio della stanza. Vedrà la luce crescere, giocare con le cose, sorridere con il mondo sulle labbra.

Nel tuo petto c'è una piccola faglia. Quando lo stringo o vi poso la testa c'è questo soffio d'aria. Non è il tuo respiro. È freddo come qualcosa che viene dall'aperto. Ha l'umidità dei boschi e l'odore della terra. Le montagne vicine con i loro torrenti gelati. Da quando l'ho sentito, la prima volta che ti ho dormito accanto, non posso fare a meno di riconoscerlo. Anche quando porti il tremore lucente della tua ironia – uno specchio d'acqua di meraviglie. O quando uno dopo l'altro nella tua voce passano uccelli d'alta quota segnando una rotta nel cielo limpido. La faglia è in te, continua a portare aria fredda, si allarga. Del fuoco acceso in un bivacco, ha lasciato carboni. Avremmo potuto ritrovarne ognuno un riflesso chiaro, nel cerchio dell'iride una fiamma che ci guida ancora. E invece è il soffio di freddo che ti attraversa le costole e ti sta scomponendo, lentamente. Non hai più un orecchio. Il tuo collo è svanito. Tra una spalla e l'altra si apre il buio popolato di fremiti, di richiami da ramo a ramo, su un pendio scosceso a diretto, non attraversato da passi umani.

Nella notte ti veniva vicino un animale segnato dal suo peso, un animale strisciante sul pavimento. Alzava verso di te il suo umido muso di bestia irricognoscibile, senza altra forma che quella data dalle cose che sfiorava. Aveva un capo di sorgente, un capo di fiume che ti lambiva appena le gote del viso, cercandoti le labbra. Ciecamente, a tentoni, baciandoti ti avrebbe travolto nella sua piena, portandoti con sé attraverso strade deserte e campi mietuti, fino al mare. La mattina il letto era vuoto. Qualcosa nel tuo corpo si muoveva come un'acqua attraversata dalla corrente.

I tuoi occhi potrebbero essere azzurri o neri. Il tuo nome potrebbe averlo chiunque. Mi è uscito dalle labbra una volta. Sono cose che capitano, e poi devo averti confuso. Sfaldavi come creta al sole. Ti ho stretto: un pugno di polvere. Ora riposa nella pace di chi è stato dimenticato.

Ti chini verso una pozza di fango. Porti le mani sul viso e lo fai scuro. Resta l'incavo degli occhi. Dalla punta delle dita alle spalle ti accarezza la terra. Il bianco dei denti richiama le ossa sommerse. Un grande animale marino dorme sotto la sabbia tiepida. Stai scomparendo. Il rito è quasi concluso. Presto potrai camminare, restare ferma nell'aria tra gli alberi, distenderti – le braccia lungo i fianchi, aspettare.

Piove dalle travi del tetto. Tutta la notte spilli sottili fino al sangue. Le cose ti chiamano. Dicono di imparare da loro: un vestito caduto sul pavimento, una scarpa slacciata. Liberata dal corpo, accarezzata dal buio.

E viene il mattino. Devi compiere i gesti che sai. Quelli che hai imparato, che conosci da molto. Vestirsi, annodarsi le scarpe. Come si cammina lo sai. Per farlo ancora, adesso, dimentica, ritorna a pesare sui piedi.

Impara a orientarti. Seguila come un comando. L'unico a cui obbedire. Non c'è altra direzione o strada. Seguila come fossi il prolungamento di un raggio. Ciò che della luce si muove, compie gesti, respira.

Resta nel mare. Il più a lungo possibile resta. Non lasciare che emerga la testa, se non appena, il poco che basta per immergersi ancora. Quanto puoi, sfiorando il flusso della corrente. Agiti e scuoti le braccia. – Potresti iniziare ad aprirle, affidandoti.

Prima di uscire di casa raccoglie tutte le luci. Sul petto, al polso, a un dito, alle tempie, risplende. Sono polvere di frecce e di spade che porta con sé da una guerra lontana. Quando abbassa le palpebre al buio, le apre nel profondo di voci bisbiglianti. Loro che eternamente vengono sospinti, premono, cercano. Lo spazio vuoto tra le dita, i tuoi capelli. Ma tu infili, serri con piccoli ganci l'amore, il suo brillare senza sosta. Pochi sanno che sei passata di qui. Soltanto a me è apparsa la tua traccia. Sei una costellazione che tra poco camminerà per le strade, prenderà un autobus, un treno, un aereo.

Una moneta in una tasca scucita. Entri così nella realtà di un giorno. Poi un tintinno, lieve, apre un altro spazio.

A un tratto ti prendeva e ti librava sopra la sua testa. Era una giostra nell'aria, ridevi. Ecco come si liberano le forze: vorticando. La ringraziavi e ridevi, ti espandevi in una semina folle, in un mulinello di polvere e foglie colorate.

*Franca Mancinelli è nata a Fano nel 1981. ha pubblicato due libri di poesie, Mala krana (Manni 2007; premio Opera prima L'Aquila e Giuseppe Giusti) e Pasta madre (Nino Aragno 2013; premio Alpi Apuane, Carducci, Ceppo Giovani).*



## Giovanni Pacchiano Ricordo Remo Ceserani

«Come lo trovi?», domandai a bassa voce alla mia vicina di posto, una bruna alta, con due occhi grandi e scuri – provvista di un'intelligenza fuori del comune e, al tennis, di un rovescio piatto micidiale, che piazzava con esattezza millimetrica la pallina negli angoli –, quando, finita la prima lezione, il giovane assistente si stava avviando verso la porta. Ci pensò un attimo prima di rispondere, poi disse: «Compassato».

«E basta?», obiettai.

Il profilo greco nascondeva, quando voleva, ogni emozione: accadeva così anche durante le sessioni d'esame, quando, entrata a prendere il voto al suono del campanellino – vecchio rituale da infarto che non scorderò mai –, se ne usciva con la sua aria impassibile, prima di dichiarare, a noi che la pressavamo da vicino, il (solito) 30 e lode. Altrettanto impassibile era adesso.

«Compassato», ripeté. Tuttavia si aprì finalmente in un sorriso. «E credo tanto altro, ma mi sembra uno che si scopre poco.»

C'era, in realtà, molto altro da scoprire, in Remo Ceserani (1933-2016), e tutti lo capimmo da subito o ben presto. Eravamo, nel 1962/63, alla Statale di Milano, un gruppetto del second'anno e terz'anno di classicisti: classicisti, sì, ma fanatici del grande Mario Fubini, il professore di Letteratura italiana e di Storia della critica letteraria, che aveva con le sue lezioni aperto gli occhi, e forse anche la mente, a noi, ragazzotti e ragazzette, arrivati dal liceo piuttosto sprovveduti. Basti dire che, se si fa la conta di chi si laureò con lui in quegli anni, i classicisti superano per numero i modernisti. Per i quali ultimi ostentammo da subito un'acccondiscendente tolleranza. «Eh, quelli sì, hanno scelto la strada più facile. Comodo, no?», era il nostro commento. Così, anche alle lezioni di Ceserani, i classicisti risultarono in maggioranza. E fu dunque, dopo poche lezioni, una maggioranza coinvolta. Era vero, infatti, che questo giovane signore, dagli spessi occhiali da vista e dalle giacchette di velluto o di fustagno, appariva tanto compassato, ma per via della timidezza o per lodevole abitudine all'*understatement*, acquisita durante gli anni americani (laureato con Fubini era stato poi a Yale, allievo di un altro grande come René Wellek, e di qui a Berkeley come *Assistant Professor* di

Italiano), ma altrettanto vero che durante le lezioni correva quella che non so, a distanza di tanti anni, come altro definire se non come una specie di corrente elettrica. Lui parlava e, sotto la pacatezza del tono di voce, si sentiva, oltre a un sapere enciclopedico, che andava ben al di là dell'argomento, nei continui richiami ad altro – altri autori, analoghe tematiche, citazioni dai classici, storia delle idee, psicoanalisi –, un'autentica passione per tutto ciò che è prodotto dalla creatività e dall'intelligenza dell'uomo. E il modo con cui raccontava, perché Remo non spiegava, raccontava: con chiarezza e senza nessun manierismo. Forse figlio di quella tradizione affabulatoria – era nato a Soresina, 21 km da Cremona – che va dalla Bassa Padana lombarda all'Emilia, ma volutamente tenuta, in lui, a media temperatura, produceva un entusiasmo magari non immediato, ma di quelli che ti crescono lentamente dentro. Altro che compassato e basta.

Convocato alla Statale nemmeno trentenne come assistente volontario di Italiano da Mario Fubini (penso, per averglielo sentito dire, che si mantenesse con traduzioni e collaborazioni presso diverse case editrici, anche di prestigio: c'era molta offerta di lavoro, e pagata il giusto, in quei beati tempi), fece da contraltare agli anni di meravigliose lezioni del Maestro sulle forme metriche. Certo, Fubini, aveva, come ha dichiarato lo stesso Ceserani in un'intervista rilasciata a "L'Immaginazione" qualche anno fa, «una capacità straordinaria di lettura e di interpretazione» che trascinava. Mi ricordo ancor oggi le memorabili lezioni sull'Ariosto e sul Tasso. E la commozione che si impadronì di tutti noi, richiamata dapprima la nostra attenzione sul forte rilievo degli *enjambements* – ma da qui approdati a ben altro, alla febbre esistenziale, sottotraccia, malinconicamente profonda –, quando lesse e commentò le ottave dell'Ariosto dedicate alla morte di Zerbino e al dolore di Isabella. Soprattutto questa:

*A questo la mestissima Isabella,  
declinando la faccia lacrimosa  
e congiungendo la sua bocca a quella  
di Zerbino, languidetta come rosa,  
rosa non colta in sua stagion, sì ch'ella  
impallidisca in su la siepe ombrosa,  
disse: – Non vi pensate già, mia vita,  
far senza me quest'ultima partita.*

Indimenticabile; ancor oggi mi turba. Tuttavia, usciti dalle sue lezioni, avevamo bisogno

anche di modernità. E la scelta, da parte di Fubini, di Ceserani, oltre a essere dovuta alla stima per il giovane ex allievo, forse mirava anche a questo: presentare aperture su mondi più vicini alla nostra età, ma ancora ignoti a noi ragazzotti e ragazzette. Lui, il Maestro, che invece, nelle lezioni di Italiano *ex cathedra*, decideva di non andare mai oltre l'Ottocento (in privato era tutt'altra cosa: mi ricordo, negli allegri e informali seminari estivi che *sua sponte* dedicò negli anni Sessanta agli scolari ed ex scolari, Ceserani compreso, a Torre Pellice come a Champéry, nel Vallese, le animate discussioni sull'antologia di Gianfranco Contini, *Letteratura dell'Italia unita*, o le analisi di alcune poesie fra le più belle e più ostiche delle *Occasioni* montaliane. O ancora uno strepitoso *excursus* sul *Giovane Holden* di Salinger). E con noi Ceserani iniziò, parimenti, ma in campo opposto, giocando duro, con la lettura e l'interpretazione di alcuni fra i *Dubliners* di Joyce, e tra tutti, l'ultimo racconto, *I morti*, bellissimo e terribile. Chi li aveva mai letti, al liceo? Nessuno, nemmeno la ragazza dal rovescio fulminante, che pure freneticamente leggeva; e per allora fu uno shock. Giacché Remo aveva fatto leva sull'iterazione di un dettaglio, che poteva sembrare in apparenza non così decisivo: il ritratto del protagonista, Gabriel Conroy. Visto dapprima da una voce narrante impersonale studiatamente opaca, dall'esterno, come in una scena naturalistica, poi riflesso in una specchiera, dove Conroy si osserva (artificio che allora ci colpì molto) – coinvolto dall'angoscia della moglie che ripensa a un antico e infelice amore tragicamente concluso – quasi stesse contemplando un estraneo. Sicché Gabriel si riconosce infine, in un drammatico flusso di coscienza, in «quel fatuo e pietoso individuo di cui aveva colto l'immagine nello specchio». Ecco insomma, nel breve spazio di una notte, l'uomo caduto in frantumi sfiorare la consapevolezza del suo vero io, per poi sciogliersi in essa.

Eravamo giovani come un'acqua giovane. No, non pensavamo ai crocevia o alle svolte del destino né tanto meno alla morte; se mai, all'amore: nient'altro, col senno di poi, che il suo doppio. Né l'intento di Ceserani era certo quello di farci per forza avvicinare a riflessioni tristi. Ma la grande letteratura fra Ottocento e Novecento (per non dire tutta la letteratura) si alimenta quasi sempre del senso della caducità della vita e del faticoso tentativo di aggrapparsi alla propria identità, sino alla fine; tanto che l'impatto fu per noi inevitabile: con le sue parole Remo

arrivava sempre al significato profondo del testo. Pur movendo, all'inizio, da rilievi formali, aspetti della costruzione, anche sulla suggestione di maestri come Fubini e Wellek, il senso ultimo pareva forse anche dischiudersi sorretto da un suo *mood* di allora, malinconico sotto la facciata, come potemmo constatare le volte che riunì il gruppetto dei classicisti nel suo piccolo appartamento di scapolo, in fondo a via Teodosio – dignitosa periferia borghese oltre Città Studi – per un *Five o' Clock Tea* e per tante chiacchiere non solo letterarie. E così, sulla scia delle ricognizioni joyciane, prosegui poi, a lezione, affrontando un altro romanzo memorabile e a noi sconosciutissimo, *La tigre nella giungla*, di Henry James. Di analogo clima emotivo, dal momento che John Marcher, il protagonista, teso ad attendere un evento straordinario che s'immagina gli farà vivere una vita piena e vera, una «tigre nella giungla», non si accorge che la belva è già arrivata e gli sta accanto. È l'amore che May Bartram nutre per lui, di cui egli non si rende conto se non dopo la morte di lei: lei che era l'occasione mancata. La risorsa sarebbe stata amarla. Troppo tardi.

Le lezioni di teoria, alternate a questi temi tanto affascinanti quanto perturbanti, fecero da compensazione: Ceserani ci aprì altri orizzonti facendoci leggere Wellek e Warren (*Teoria della letteratura*), Percy Lubbock (*The Craft of Fiction*), Henry James (*L'arte del romanzo*). Quando, nell'autunno 1965, Fubini, in rotta con la Statale, passò alla Normale di Pisa, Remo lo seguì come assistente ordinario. E parecchi di noi, tra cui anch'io, si trasferirono a Pisa, per la sola tesi, laureandosi col Maestro. Dopo, tuttavia, ci furono purtroppo incontri sempre più rari con Fubini, fino alla sua scomparsa nel 1977. Mentre Remo Ceserani continuava la sua carriera: professore associato di Letteratura italiana a Pisa, poi ordinario di Letterature comparate a Genova, di Teoria della letteratura a Pisa e infine di Letterature comparate a Bologna, oltre che richiestissimo *Visiting Professor* negli Stati Uniti e in Australia. In un certo senso lo si rincontrò, ma solo attraverso la carta stampata, con la pubblicazione, nel 1978, dell'antologia in 10 volumi (con Lidia De Federicis) *Il materiale e l'immaginario* (Loescher): un enorme successo nelle scuole e una rivoluzione nell'insegnamento della letteratura per l'incrocio continuo con le altre forme del sapere, dalla vita materiale alla storia delle idee. Ma chi cerchi la bibliografia di Ceserani non potrà non rimanere stupito per la mole di pubblicazioni, tutte di alta qualità, che ri-



velano, per lo stesso sapere allargato a dismisura a più campi, uno studio meticoloso, un'infinità sterminata di letture, un'accesa passione, controllata da uno stile colloquiale venato di humour. Si avvaleva di un metodo? Per fortuna no, il suo metodo era non aver metodi. O meglio, non avere un metodo preconstituito. Basti citare i quattro titoli che appaiono tra i più importanti: *Raccontare la letteratura* (1990), *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna* (1993), *Raccontare il postmoderno* (1997), *L'occhio della Medusa. Fotografia e letteratura* (2011). Perché Remo trascorreva tranquillamente dalla riflessione teorica, con un occhio attento anche alla società e ai suoi rivolgimenti, al recupero non convenzionale, perché inteso come racconto, della prospettiva storica, all'indagine tematica aperta alle innovazioni del mondo moderno riflesse nell'universo della letteratura, come appunto il treno e la fotografia. Occorre anzi dire che forse da sempre, e da immenso comparatista qual era, la sua autentica vocazione è stata quella di rintracciare e raccogliere un larghissimo numero di testimonianze artistiche o culturali, europee ed extraeuropee, su ogni tema trattato, di allinearle, collegarle, confrontarle. Una sorta di mirabile, e non certo compulsivo, collezionismo dell'oggetto in questione, o della «situazione» (vecchio termine desantisianico che andrebbe rivalutato), oltre che dei legami che si determinano nel tempo e nella mente di chi legge, fra opere magari lontane, nello spazio e nelle epoche, l'una dall'altra. Associare. Connettere. Capire. Trarne conclusioni. Con affetto per i testi, bulimia e pazienza dell'appren-

dere fuori dell'ordinario.

Ho ammirato e molto per 50 anni, a distanza, il lavoro di Ceserani. Gli ho scritto d'impulso, alle soglie della scorsa estate, senza un perché preciso, se non per la nostalgia verso un tempo passato e i suoi Maestri. Quando procedi negli anni, intervalli e intermittenze non hanno più valore. Mi ha risposto subito: stava bene, sarebbe andato a Bressanone per le solite cure salutistiche, ma, mi assicurò, si teneva in forma. Anche perché immerso, con una piccola squadretta, in un lavoro immane: il rifacimento e l'ampliamento di *Il materiale e l'immaginario*. Ci siamo scritti ancora, quasi fino all'ultimo...

Il presente non ha più memoria, nonostante le memorie dei computer. Nomi e libri si perdono, si sfaldano, si accartocciano. Ci si provi a chiedere a un giovane chi sia stato Mario Fubini, lui che tanto ha rappresentato per intere generazioni di studenti e studiosi. Nobili antiche città e illustri monumenti vengono distrutti da una violenza barbara. Fratellanza e solidarietà per chi soffre o ha bisogno appaiono ai più parole obsolete. La menzogna come verità ha invaso la politica e i media. Tuttavia il testamento morale di Remo è questo: solamente la curiosità e l'amore per la civiltà e le sue culture, presenti e passate, la lettura, lo studio, l'onesta lotta in loro difesa, contro l'aridità dello spirito e la moda delle semplificazioni, sono in grado di preservarci dallo svuotamento della nostra identità. Malattia ancor più grave, credo, perché stigma collettivo, dell'amara solitudine di Gabriel Conroy e di John Marcher.

Milano, 19 novembre 2016





## Giovanni Russo

### Sulla lingua madre

Sul finire del secolo scorso, feci un viaggio sulle tracce dell'impresa garibaldina che portò alla dissoluzione del Regno borbonico e alla costruzione dello Stato unitario. Come Garibaldi e i Mille partii da Quarto, per approdare poi a Talamone, Marsala, Salemi, Palermo, Milazzo, Reggio Calabria e infine Santa Maria Capua Vetere. Ne trassi una sorta di diario di viaggio per il "Corriere della sera", pubblicato in seguito anche nel libro *È tornato Garibaldi*. Il ripercorrere quell'itinerario compiuto più di un secolo e mezzo fa mi costrinse a toccare con mano una realtà che non sospettavo: mentre erano prevedibili i cambiamenti profondi intercorsi in quel lungo lasso di tempo, fui sorpreso nel constatare quanto vivi fossero rimasti, più che il ricordo, la venerazione nei confronti di quell'indimenticato eroe, la cura con la quale vengono conservati cimeli dell'impresa, lapidi che testimoniano come i caduti provenissero da ogni regione d'Italia, dal Veneto alla Sicilia.

Ma rimasi colpito anche nel constatare come, se dal punto di vista politico l'impresa di creare un'unica Italia fosse perfettamente riuscita, a distanza di centocinquanta anni gli italiani non avevano ancora adottato nella comunicazione verbale un'identica lingua: continuavano – e continuano – infatti ad esprimersi con una parlata talmente influenzata dall'accento dialettale da renderne alle volte difficile la comprensione di quanto vanno dicendo da parte di chi proviene da altre regioni, acuendo così fraintendimenti e distanze.

Mi è capitato fra le mani, di recente, un saggio di grande interesse: *La buona pronuncia italiana del terzo millennio* di Luciano Canepari e Barbara Giovannelli. Canepari, linguista di fama internazionale, nonché docente di Fonetica e fonologia presso l'Università degli studi Ca' Foscari di Venezia al dipartimento di Scienze del Linguaggio, sottolinea anche lui come in Italia non si parli un'unica lingua, ma tanti italiani regionali. Quando si è compiuto il processo risorgimentale, osserva Canepari, oltre alle innumerevoli questioni da affrontare, c'era quello della comunicazione. "All'appuntamento del 1861, l'Italia si presentava come una Babele di dialetti, che in seguito a un processo d'italianizzazione, avrebbero dato vita a quella moltitudine di linguaggi locali tuttora esistenti: gli italiani regionali", scrive. Problemi

che non sussistevano per l'italiano scritto. Fin dai suoi inizi, l'italiano è stato così segnato da una profonda cesura: quella tra lingua parlata e lingua scritta.

Alla scuola e ai suoi problemi, ho dedicato alcuni saggi – fra l'altro, *Università anno zero*, *I bambini dell'obbligo* – nonché un numero imprecisato di articoli nell'arco di decenni, e non ho potuto non constatare che a questo riguardo la situazione è rimasta pressoché immutata. Se l'insegnamento dell'italiano nelle scuole di ogni organo e grado è d'obbligo, non si può ignorare come nei compiti ed esami che si riferiscono allo "scritto" non siano tollerati i più insignificanti errori di ortografia e di grammatica, mentre per quanto riguarda l'"orale" gli errori di pronuncia non sono considerati tali. Nessuno si è mai curato fino ad ora di istituire cattedre che insegnino ad articolare in modo corretto i suoni che compongono la nostra lingua nazionale.

Con questo, non sostengo che si debbano cancellare i dialetti, che costituiscono un patrimonio sociale e culturale ineliminabile, ma che si presti finalmente attenzione all'insegnamento della pronuncia dell'italiano. Tutt'ora viviamo in questo paradosso: che a scuola è diventato ormai d'obbligo nel programma di studi l'insegnamento di una lingua straniera, inglese in testa, e guai se viene storpiato un accento. Ma se io voglio imparare a pronunciare in modo corretto la mia cosiddetta lingua madre, sono costretto a ricorrere a lezioni private, impartite a carissimo prezzo da scuole e docenti non sempre qualificati.

Fa notare Canepari come, ai tempi dell'Unità, la percentuale di coloro in grado di usare la lingua italiana si aggirasse fra l'1% e il 9%. Oggi la stessa percentuale si riscontra in coloro che pronunciano correttamente la nostra madrelingua. In questo lungo arco di tempo, tanto si è fatto per combattere l'analfabetismo, ma nulla per correggere gli errori fonetici. Ben venga quindi l'insegnamento dell'inglese, dello spagnolo, del tedesco, del cinese. Sarebbe ora però che iniziasse anche l'era dell'insegnamento dell'italiano. La parola è suono e il linguaggio è un insieme di suoni che ci mette in condizione di capire e farci capire: studiare per migliorare i propri suoni altro non è che un gesto di civiltà.

Rivolgo pertanto a tutti coloro sensibili a questo non irrilevante problema di aderire a questo appello, affinché vengano finalmente intraprese iniziative per far sì che in Italia, nelle scuole italiane, si insegni a parlare italiano.



## Luciano Luisi Su Luigi Bartolini

Chi sa quanti dei milioni di spettatori che per tutto il 1948 hanno affollato le sale cinematografiche per vedere il capolavoro di Vittorio De Sica *Ladri di biciclette*, si saranno ricordati che nei titoli di testa c'era scritto: "Soggetto di Cesare Zavattini, tratto da un romanzo omonimo di Luigi Bartolini".

Quel romanzo era uscito due anni prima, e la vicenda, davvero tragica, così rappresentativa delle condizioni sociali di quel tempo, e i sentimenti profondi e dolorosi che esprime, sono espressione dell'anima calda e generosa di questo scrittore marchigiano. Ma era difficile, per chi lo conosceva superficialmente, scoprire la sua anima sensibile nascosta dal suo temperamento polemico (come alcuni libri confermano) che gli procurava più nemici che amici.

Difficile saper leggere da un rapporto diretto con lui il suo amore per l'umanità, per tutti gli esseri viventi sulla terra e per la natura. Che tuttavia si rivelava nei suoi libri e nelle sue impareggiabili incisioni.

Bartolini era un uomo libero e il suo lavoro era da uomo libero.

Si alzava presto, appena nel cielo si affacciava timidamente la prima luce, e raggiungeva in bicicletta la campagna. Portava con sé una grande borsa dove c'era tutto ciò che poteva servire ad un artista, diciamo pure rinascimentale, com'era lui: la carta per scrivere qualche verso se ne aveva il dono, un'idea per un romanzo, un appunto per un quadro che poi avrebbe sviluppato a casa, e naturalmente le lastre di zinco per incidere "in diretta" le immagini che rubava alla natura: gli insetti, i fiori, gli uccelli e da uomo sensibile al fascino femminile, andando a spiare le lavandaie che per lavare i panni si alzavano le gonne. Questa inclinazione per la sensualità è dimostrata da molti suoi romanzi fin dai titoli: *Passeggiata con la ragazza*, *L'orso e altri amorosi capitoli*, *Il mulino della carne*.

Aveva trascorso una mattina molto operosa, ma all'una in punto era a casa per pranzare. Qualche volta mi capitava di passare a quell'ora sotto la sua casa di via Oslavia, nel quartiere romano della televisione, e se mi vedeva stando affacciato dalla terrazza del settimo piano dove abitava, con la sua voce potente gridava: "Luisi vieni a mangiare la minestra!" La gente mi guardava e forse pensava che non

sembravo un morto di fame.

(Io non ho mai capito come, nonostante la grande differenza di età – aveva trentadue anni più di me – fosse nata un'amicizia che ci portava ad una frequentazione assidua, con una confidenza, da parte sua, sempre più intima e fiduciosa.)

Quando accettavo, peraltro volentieri, il suo anomalo invito, pranzavamo, con due seggioline e un tavolino, infilati in un bovindo.

La minestra era una zuppa vegetale marchigiana che si doveva mangiare assolutamente con un cucchiaino di legno, perché "il metallo anche fosse l'oro, sciupa l'amore della minestra", diceva. Forse, ma non l'ho mai appurato, la moglie Anita e l'amatissima figlia Lucianella, come la chiamava, avevano già mangiato e probabilmente in cucina. Finito il pranzo io guardavo un cesto dove aveva buttato i quadretti scartati, tutti della misura di una cartolina o poco più.

Una volta ne presi uno in mano e dissi "è bello", ma lui replicò, "non c'è profondità, vedi il braccio" e io, a mia volta "basterebbe qui un colore scuro, un blu per esempio". E Bartolini, quasi gentilmente obbedendo, prese il pennello e fece quella ed altre correzioni che gli avevo suggerito. "È proprio bello ora", dissi. E Bartolini ne convenne. Allora dissi: "L'avevi buttato, ora lo prendo io". Ma alla generosità di Bartolini non bastava quel dono e quando ero sulla porta aggiungeva un'incisione.

"L'acquaforte è un mistero" mi diceva. E questa parziale verità lo faceva stare sulle spine, in un visibile stato di ansietà ogni volta che la vedeva stampare alla calcografia dove io spesso lo accompagnavo. Meno ansia se si trattava di una lastra "bionda" come lui definiva le incisioni tracciate con segni lineari e netti, mentre chiamava "nere" quelle in cui i segni fitti e intrecciati, da grande maestro, creano zone di ombra profonda. E alla fine la prima della tiratura la regalava a me. A casa la mia bambina mi diceva "papà, ma questo lavora solo per te?".

Fra le acquaforti che mi ha regalato è per me la più cara quella di un mazzetto di viole. E lo è perché Bartolini vi ha inciso una lunga frase che è una dedica alla madre: "Mentre che disegnavo sentivo o cara madre, odor di campi, odori dei nostri campi sparsi di viole". E mi ricordavo, leggendole, che quando ero bambino e vivevo a Parma, la mamma mi portava nei prati a cercare le viole. Continua, nella dedica, Bartolini: "Ti ricordi quante viole c'erano per i

romitori dei nostri paesi per la strada dei Frati Bianchi quando eravamo giovani? E tu e il babbo mi portavate a fare quelle passeggiate che mi aprivano l'anima?"

Che nostalgia, leggendo quelle parole, per le mie passeggiate con la mamma nella campagna dove cercavo le viole guidato dal loro profumo.

Anche lo stesso tema visivo, cioè l'immedesimazione nella natura e un'accesa sensualità (che è il suo modo di leggere la vita), sono alla base di tanta parte della sua narrativa, e soprattutto della poesia; una visività che diventa la cornice costante per quel ritratto di se stesso suggerito in ogni sua forma espressiva.

Ma di particolare interesse rimane il suo linguaggio lirico, che è un *unicum* nella poesia a lui contemporanea, per l'immediatezza del dettato che può essere erroneamente giudicato come enfasi o addirittura retorica, ma che in Bartolini diventa un *élan* irrefrenabile, espressione della sua ricchezza spirituale:

*Oh le dolci, a percorrere, strade dei morti antichi,  
con piede lento meditando  
sopra il loro che fu il più sereno esistere!  
(...)  
Morire in mezzo a voi, padri antichi!  
Purché fra voi non si riluttasse ospitarmi  
se voi me credeste degno  
io morirei volentieri in mezzo a voi.*

Un giorno Bartolini mi telefonò tutto infuriato (l'altro suo volto) e io capii cosa voleva dirmi perché avevo letto la notizia sul giornale. I ladri gli avevano svaligiato la casa: soldi, gioielli e una lastra d'oro etrusca.

Ma lui non era arrabbiato per il furto.

Era arrabbiato perché "questi zotici, incivili, analfabeti" non avevano rubato neppure un quadro!

Fu una delle ultime volte che lo vidi perché per il mio lavoro partivo sempre più spesso, e al ritorno da un viaggio seppi della sua morte. Fu per me un grande dolore e un grande vuoto. Aveva soltanto sessantasei anni vissuti sempre come un ragazzo proteso al futuro.

Ma nelle mie ultime visite trovai spente le fiamme che aveva in sé e che mi avevano tanto entusiasmato.

E inoltre, con mio stupore, volle che parlassimo soltanto di poesia e che leggessimo i nostri versi.

Io, ovviamente, lo feci cominciare e poi insistetti perché continuasse. Prese dallo scaffale,

dove erano allineati i settanta libri che aveva pubblicato, *Al padre e altri poemetti* uscito nel '59, quattro anni prima della sua morte:

*Soavi – dico – voi  
gioviette di Caere,  
simili a quelle di preistoriche immagini  
grafite nei muri della vicina Tarquinia:  
donne ricciute,  
bocche chiuse, non dipinte;  
labbra dalla pelle di ciliegia.  
Labbra che io bacerei  
dieci e cento volte, se potessi...*

In quel "se potessi" c'è tutta l'anima di Bartolini.



*Il vertice dello spirito polemico di Bartolini è stato quando ho pubblicato la raccolta di poesie Pianeta con la prefazione di Giacinto Spagnoletti. Quando è uscito il libro il critico ha trovato accanto alla sua, un'altra prefazione di Bartolini che criticava le affermazioni dello Spagnoletti.*

Luigi Bartolini ritratto da Luciano Luisi

*(Il vertice dello spirito polemico di Bartolini è stato quando ho pubblicato la raccolta di poesie Pianeta con la prefazione di Giacinto Spagnoletti. Quando è uscito il libro il critico ha trovato accanto alla sua un'altra prefazione di Bartolini che criticava le affermazioni dello Spagnoletti.)*



**Angelo Guglielmi su**  
**REINER STACH, *Questo è Kafka?***  
 Adelphi 2016

Quando ho ricevuto *Questo è Kafka?* di Reiner Stach ho avuto un momento di fastidio. Non avevo visto il punto interrogativo (o più credibilmente avevo omesso di percepirlo) e mi sono subito detto: il solito sputtamento degli uomini (scrittori) grandi, per invidia o per abbassarli per non sentirsi diversi da loro. Temevo e non volevo la dekafricanizzazione di Kafka (parola inesistente ma buona per quello che voglio dire), non volevo la svalorizzazione di quell'incanto misterioso, cupo e umano, che accompagna l'idea di Kafka. Lo stereotipo più spesso ingannevole alle volte si smentisce e si avvicina pur confusamente alla verità del riferimento. E lascio il volume di Stach sul tavolo, senza aprirlo. Poi leggo su "La lettura" un articolo di Piperno e vengo confermato nei miei sospetti. Piperno scrive su per giù (non ho più la copia del settimanale tra le mani): "Finalmente Kafka esce dal mito. È un uomo come noi". E porta come prova di questa rivelazione il documento (tra i primi) portato da Stach in cui si testimonia che Kafka era in grado di mentire quando il possibile danno riguardava lui stesso (per esempio nascondere ai familiari per alcuni mesi di essere ammalato di tubercolosi – forse, aggiungo io, non per non allarmarli ma per tenerli lontano) e era assolutamente incapace di mentire quando il danno cadeva sugli altri. Pur scervellandomi non riuscivo a capire come questa testimonianza potesse essere la prova che Kafka fosse un mentitore come la più parte degli uomini. Semmai mi pareva la prova del contrario: la menzogna è tale quando danneggia gli altri (il prossimo tuo – è chiamato nei libri di devozione).

E poi perché Kafka non dovrebbe essere nei comportamenti, nella pratica dell'esperienza simile a tanti altri uomini? Ed è proprio questo che scopro nel bel volume di Reiner Stach – che finalmente leggo, recuperando il senso del punto interrogativo. Certo Kafka sa mentire (ma non ingannare gli altri); certo sa intrigare con i compagni di classe per prelevare dalla borsa dell'insegnante la copia del compito di greco che gli assegnerà domani; certo all'esame di maturità il suo voto più alto è "discreto" (o meglio non guadagna in nessuna materia "ottimo"); certo beve birra e apprezza i vini (tanto più se di marche alte); certo ha i suoi amori e

flirt e non disdegna le prostitute; certo sa piangere (dopo la definitiva separazione da Felice Bauer, quel giorno, alla fine del 1917, egli apparve all'improvviso nell'ufficio dall'amico Max Brod: "Aveva appena accompagnato F al treno. Il suo volto era pallido, duro e severo. Ma a un tratto si mise a piangere. Fu l'unica volta che lo vidi così. Non dimenticherò mai quella scena"); certo era del tutto contrario alla sua indole coltivare ostilità (l'unica eccezione alla regola la poetessa Else Lasker-Schuler: "Non sopporto le sue poesie, leggendole provo soltanto noia per la loro vacuità e avversione per quel dispiego di artifici. Anche la sua prosa mi infastidisce... ci vedi all'opera il cervello di una esaltata creatura della metropoli, pronta a suscitare per qualsiasi motivo. Ma forse mi sbaglio di grosso, sono in molti a amarla"); certo sa essere umile e partecipe (nel suo ruolo di responsabile dell'Istituto di assicurazione per gli infortuni sul lavoro) verso le vittime incidentate: "Come sono umili queste persone. Vengono da noi supplicando. Anziché assaltare l'Istituto e fare a pezzi ogni cosa, vengono a supplicarci"; certo sa anche ridere: "Felice, non dubitarne, sono anzi noto per le mie grandi risate, anche se un tempo ero, in questo, ben più folle di adesso"; certo sa organizzare e essere vittima di pesci d'aprile; certo è in lite con i genitori soprattutto con il padre (che disprezzava il suo essere scrittore). *Questo è Kafka?* Certo un uomo come tanti ma anche unico. Nel parco di Steglitz a Berlino c'è una bambina che piange, quasi disperata. "Le rivolgemmo la parola – ricorda Max Brod – Franz le chiede il motivo e scoprimmo che aveva smarrito la sua bambola. E subito lui si inventa una storia plausibile per spiegare quella scomparsa: *La tua bambola è solo partita per un viaggio. Lo so. Mi ha mandato una lettera. La bambina un po' diffidente: Ce l'hai con te? No, l'ho lasciata a casa. Ma te la porterò domani.* La bambina, incuriosita, aveva quasi dimenticato la sua pena, e Franz tornò immediatamente a casa per scrivere la lettera. Si mise al lavoro con la massima serietà, come se si trattasse di scrivere un'opera d'arte." Franz immagina di vincere le Olimpiadi di nuoto. "Tornavo dalle Olimpiadi di X, dove avevo stabilito un record mondiale nel nuoto. Ero nella scalinata della stazione della mia città natale – dov'è mai? – e osservavo la folla indistinta alla luce del crepuscolo. Una ragazza... mi mise, lesta, una sciarpa intorno al collo nella quale era scritto in lingua straniera: Al campione olimpionico... Il grassone davanti

a me si alzò, e tenne un discorso. Perché mai quell'uomo era così triste? Quando ebbe finito, come è naturale mi alzai e tenni anch'io un discorso. Egregi convitati! È vero, detengo un record mondiale, ma se mi chiedete come l'ho ottenuto, non sarei in grado di darvi una risposta esauriente... In realtà non so affatto nuotare". Franz riceve una lettera da un suo lettore: "Egregio Signore, Lei mi ha reso infelice. Ho acquistato la Sua *Metamorfosi* e ne ho fatto dono a mia cugina. Ma lei non riesce a spiegarsi la storia. Mia cugina l'ha data a sua madre, nemmeno lei è in grado di spiegarla... Or si sono rivolte a me. Dovrei essere io a spiegare loro la storia essendo il laureato della famiglia. Ma io non trovo risposte. Signore! Ho affrontato per mesi, in trincea, i russi senza batter ciglio. Ma non potrei mai sopportare l'idea che la mia reputazione presso le cugine vada in malora. Solo lei può aiutarmi. Deve farlo; perché lei mi ha cacciato nei guai. Mi dica dunque, per favore, quale costruito mia cugina debba ricavare dalla *Metamorfosi*. Con la più ampia stima... Dottor Siegfried Wolff". Franz riceve un premio letterario (il solo nella sua vita) per interposta persona. La giuria assegna il premio a uno scrittore a patto che lo ceda a un altro scrittore a patto che lo ceda a Kafka. "Fu necessario insistere per convincere Kafka ad accettare il denaro e all'obbligo di ringraziare i suoi benefattori fece fronte con evidente sforzo."

Franz Kafka muore giovane a solo quarant'anni (non senza prima avere inventato la segreteria telefonica riuscendo a collegare il dittofono al telefono e avere scritto insieme all'amico Brod una guida turistica per viaggiare con pochi soldi "a buon mercato" in Italia, a buon mercato in Svizzera, a buon mercato a Parigi. A buon mercato nelle terme boeme e Praga. Traducibile in tutte le lingue. Pensavano di diventare milionari. Non è accaduto). Un giornale chiede a George Langer uno scritto per ricordarlo: "Egregio direttore, ho accettato con piacere di mettere per iscritto i miei ricordi del defunto amico Franz Kafka. Ma non appena ho preso la penna in mano, la gioia si è volta in sofferenza... Nonostante i molti anni che ho potuto trascorrere accanto a lui, non trovo quasi nulla per ristorare la sua sete e quella dei suoi lettori, e per aggiungere informazioni su quest'uomo di eccezione... Kafka non voleva *ri-velarsi*, tutto qui, o meglio: voleva e non voleva... Kafka era un uomo di assoluta originalità. Uno scrittore il cui tratto peculiare consisteva nel tenere celata, per quanto possibile, la sua

originalità, mostrandosi agli altri come una persona assolutamente normale... Così, quasi per farci un dispetto, non mi ha lasciato nulla a cui attenermi nella stesura di questi ricordi... Con la massima stima Mordechai George Langer – Tel Aviv, 17 Shevat 5701 (14 febbraio 1941)". Dico grazie a Reiner Stach che con *Questo è Kafka?* non ha voluto smitizzare lo scrittore ceco, come io, prima di leggerlo, temevo – equivoco in cui al contrario è incorso Piperno – e piuttosto (con le sue 99 testimonianze) ha voluto liberare lo stereotipo di quel tanto di superfluo in cui sempre si ammanta e nel contempo portare le prove a conferma di una immagine di Kafka che si allontana (introvabile) in una cupa solitudine alla ricerca di una verità in cui non crede.

Novità +manni

## Luigi Pirandello

a cura di Paolo Jachia

### *Dostoevskij e la polifonia* Dal romanzo al teatro 1890-1936

pp. 128 - € 13,00

Un'agile antologia di testi di Pirandello ricostruisce il suo rapporto con Dostoevskij, il peso notevole che il romanziere russo ebbe nella formazione e nello sviluppo intellettuale e artistico dell'autore siciliano.



## Alberto Di Raco

### *Del bosco e del tempo*

Romanzo

pp. 176 - € 17,00

Reale e surreale convivono nelle pagine di questo libro che può definirsi romanzo-labirinto.

In un tempo fuori dal tempo, concreto e insieme virtuale, fra prosa e poesia, il lettore è chiamato a partecipare a vicende imprevedibili.







## Erminio Risso su

EDOARDO SANGUINETI, *Le parole volano*

a cura di Giuliano Galletta

Il Canneto 2015

Il titolo ripropone fedelmente quello della rubrica che il poeta genovese ha tenuto sulle colonne del “Secolo XIX” tra il marzo e il maggio 2010, della quale qui si raccolgono tutti e nove gli interventi. Nella nota introduttiva Giuliano Galletta spiega puntualmente la genesi della collaborazione: “Intorno alla metà di febbraio del 2010 ricevetti una telefonata di Edoardo Sanguineti che mi proponeva di varare, sulle pagine de “Il Secolo XIX”, una sua rubrica dal titolo *Le parole volano*. [...] Erano anni che il giornale tentava di convincere Sanguineti a una collaborazione, ma il professore aveva sempre cortesemente declinato l’invito a causa della mole dei suoi impegni di lavoro e della frequenza dei suoi viaggi in giro per il mondo”. Dagli anni Novanta, come osserva ancora Galletta, Sanguineti aveva notevolmente ridotto le collaborazioni giornalistiche, rispetto ai decenni precedenti, sostituendole talvolta con una grande disponibilità verso l’intervista, che rappresentava un modo per non rinunciare ad interpretare, in presa diretta, la realtà. E “proprio su ‘Il Secolo XIX’, a cavallo del fatidico 2000, aveva infatti tenuto, insieme a chi scrive, una rubrica di interviste settimanali, *Caffè con Sanguineti*, in cui si discutevano i temi del momento: dalla politica alla cronaca al costume, interviste poi raccolte nel libro *La ballata del quotidiano* (edito da Il Melangolo)”. La peculiarità di questi nuovi interventi è quella di essere incentrati sul lessico, interesse che non fa certamente meraviglia in Sanguineti, il quale dichiarava apertamente in uno dei suoi “scribilli”, sul “Lavoro” dell’otto aprile 1980, che “attraverso la storia delle innovazioni linguistiche (neologismi e slittamenti semantici in testa come indici e spie macroscopiche), si può fare la storia, non della moda e del costume soltanto, ma delle idee e delle ideologie stesse. Ideologia e Linguaggio è un mio minislogan” (E. Sanguineti, *Ghirigori*, Marietti 1988). Alla nota introduttiva di Galletta segue *Sanguineti lessicomane*, un saggio di Enrico Testa, mirabile per acume interpretativo nel portare alla luce armonie nascoste, utili a fare il punto su Sanguineti studioso della lingua e autore di vocabolari: Testa chiarisce puntualmente la storia dell’espressione “lessicomania”, attribuendola a Francesco Antolini, per entrare poi pienamente all’interno

del metodo e dell’atteggiamento di Sanguineti del quale scrive: “Insomma, il costante *ronron* meditativo su lessico e lingua è come una musichetta di fondo che accompagna negli anni l’attività poligrafica di Sanguineti, in continua transizione tra generi e ambiti diversi. [...] Al punto da emergere ancora, in più punti, nella postuma raccolta di saggi *Cultura e realtà* [...], e da riaffacciarsi ora nella riproposizione in cronologica sequenza dei nove articoli, incasellati in una rubrica dal titolo *Le parole volano*, sul “Secolo XIX” [...] Anche l’aspetto terminale di questi ‘pezzi’ (Sanguineti morirà pochi giorni dopo l’ultimo articolo, il 18 maggio) induce a tentare una riflessione sul pensiero lessicografico e, in generale, linguistico di Sanguineti. O, molto semplicemente, a chiedersi: quale l’idea sanguinetiana di parola e lingua? [...] Sul noto e ben consolidato sfondo del materialismo storico, emergono alcuni punti di un certo rilievo: intanto, in sintonia con le acquisizioni della linguistica secondo-novecentesca, il nesso tra parola e testo (e discorso) [...] L’antica avversione sanguinetiana per le ‘belle lettere’ si rifrange anche sul suo pensiero lessicografico. Senza, per questo, sacrificare, però, accanto alla considerazione di voci di qualsiasi provenienza, quelle che discendono, sia pur «strade-funte», per i rami della tradizione scritta. Qui s’innestano, ad un tempo, due impostazioni di metodo. La prima è incarnata dall’etimologia, intesa come «mero rilevamento del concreto decorso sociostorico» di una parola che spinge, in buona sostanza, ad ascrivere il vocabolario al «genere narrativo» [...] Della seconda si è già detto in principio: si tratta della pulsione retrodatante, anche se accompagnata dalla coscienza dell’impossibilità di arrivare a «toccare la meta».» Su questo aspetto si erà già soffermata, anni fa in maniera fertile, Manuela Manfredini con il suo *Sanguinetiana minima*, contenuto in *Album Sanguineti*, edito da Manni nel 2002.

Attraverso questa serie di analisi puntuali e approfondite, Testa rileva che in questo modo di agire linguistico sanguinetiano “si riflette – in barba ad eccessi sia relativistici che assolutistici – una consolidata verità della linguistica, che, ribadita da Sanguineti, è sinteticamente riassumibile nel motto ‘è il contesto che fa il messaggio’. Al riguardo è esemplare quanto scrive nel capitoletto intitolato *Retrodatazioni*: «la comunicazione linguistica (la comunicazione umana, in genere) è tutto un continuo traffico intersoggettivo che dovrebbe essere segna-

lato all'innocente improvvido da una cartella che dica, sull'aria di un 'lavori in corso', un'evidente 'interpretazione in corso'. Il più piatto 'ciao', il più distratto, può avere infinite sfumature. Un testo agisce grazie al contesto, non soltanto verbale, ma latamente esistenziale». Testa opportunamente mette in rilievo il legame tra il Sanguineti linguista e l'antropologo, l'etnografo, arrivando a parlare "dello sguardo, tutt'altro che candido, dell'etnografo-linguista". Per concludere, infine, così: "Il pensiero linguistico di Sanguineti appare, in conclusione, sempre attento ai giochi di forza e alle spinte opposte tra ricerca di un «ordine», disposto «tra la raccolta e la classificazione, tra la tipologia e la statistica», e una «materia» – oggetto dell'ansia sistematizzante e nevrotica del primo – «che pare l'incarnazione piena del disordine esistenziale e della sfrenatezza dell'indomabile inconscio». Anche se, tra le tante maschere del suo io, Sanguineti amava definirsi 'un politico prestato alla poesia', solo un grande poeta poteva accostarsi con tanto acume ai costumi verbali degli italiani e alla lingua *tout court*. Offrendo – anche per via lessicografica e linguistica – un'immagine di sé non riducibile alle versioni di comodo che solitamente se ne danno: sia quella di detrattori che tendono a ridurlo a «prigioniero delle sue formule», che quella di ammiratori che ne enfatizzano una coerenza e un'organicità assolute del pensiero e della storia culturale. Quasi una statua senza crepe e venature. Mentre anche nella sua riflessione sul linguaggio, come nella sua scrittura poetica, vive la coscienza di elementi in tensione, di contraddizioni inestinguibili, di aporie tanto insanabili quanto fruttuose. Un esercizio di Kulturkritik che non teme di mettere a nudo la propria stessa «accidentalità» e un procedere «a zighe zaghe» che ancora ci sostengono e ci accompagnano». Abbiamo citato con abbondanza dall'intervento di Testa, sia per l'acutezza interpretativa sia per l'ampiezza dello sguardo su Sanguineti, due aspetti ermeneutici che condividiamo profondamente, e oltretutto ci permettono una piccola jonta; il quadro terminale di Testa è perfetto, e ci induce a evidenziare come in Sanguineti sia coerente ed organico l'atteggiamento, gramscianamente inteso, il quale potrebbe essere riassunto in una completa disponibilità verso il reale, nel voler essere anche all'altezza della realtà; tutto questo implica una inesausta volontà di interpretazione della complessità del reale, la qual cosa ci consegna una statua tutta crepe e venature,

dove le crepe e le venature sono appunto le aporie e le contraddizioni della realtà effettuale, che Sanguineti vuole interpretare per modificare, conscio di non poter fare questo ultimo passo in solitudine e di non voler pacificare nessun contrasto. E allora la ricchezza e la fecondità di un reale in continua trasformazione si ritrova nel linguaggio di Sanguineti stesso, per il quale le parole volano, ma soprattutto attraversano geografie umane e cercano di rendere conto delle esperienze dell'uomo. Ad esempio: il nostro breve viaggio si apre con "ciàspola" e "ciaspolare", procede con "statunitense", occasione, prima, per definire l'imperialismo americano verso i paesi dell'America centrale e dell'America latina, per poi, concentrarsi, all'interno dello stesso intervento, su "leggings". Prende le mosse dalla recensione di Galletta alla mostra "Isole mai trovate" per parlarci di isole, di titoli con E e di "ma" d'avvio; parlando di lingua e dialetto fa un elogio di Mina, definita "un mio assoluto idolo". Si passa poi da *Preraffaelliti e altri pre a Dal dialetto all'italiano*, da *Il neologismo salva-titolo a Duffles, cent'anni di autoprivacy*, per concludere con il gustosissimo, in tutti i sensi, *La panera di Stendhal*, "che adorava Milano e la panera e gli italiani, e che scrisse, nel suo *Journal*: «Peppina a une belle voix de contralto, bien italienne, une voix soave, forte, comme le café alla panera du café Nuovo, corsia dei Servi»". In questi interventi è presente un'attenzione quasi maniacale alla precisione e alla datazione, ma questo avviene sotto le insegne dell'ironia che si manifesta in un continuo movimento di avvicinamento e di presa di distanza, attraverso divagazioni e citazioni, che creano una sorta di *entrelacement*. È l'ironia che permette a Sanguineti di trattare la contemporaneità come storia e a sua volta la storia come antropologia e l'antropologia come storia creando la figura dell'antropologo etnografo e lessicomane: tutto questo è possibile studiando la lingua. A questo approda il Sanguineti lessicomane che gioca con le parole e le cose in un gioco sociale estremamente serio che dovrebbe e potrebbe portare a leggere in profondità la realtà per riuscire ad incidere su di essa.



VIVIAN LAMARQUE, *Madre d'inverno*  
Mondadori 2016

## Gabriella D'Ina

### Il materno che si esprime

*Madre d'inverno*, salutata con grande favore dalla critica, ospita ancora una volta il mondo affettivo riconducibile all'infanzia e al rapporto con la madre (le madri), come nucleo profondo e ineludibile.

Spesso, se non sempre, i precisi dati biografici, che connotano il mondo di Lamarque divengono, per chi legge, la prima chiave interpretativa, così che l'opera attuale, pubblicata a distanza di venti anni, appare certamente e profondamente connessa con *Una quieta polvere*, pubblicato nel 1996.

Il dato biografico, l'apparente semplicità del linguaggio poetico di Lamarque, la facile comunicativa e la grazia, già sottolineate da Giovanni Raboni, sono linee costitutive del suo lavoro, ovunque ricorrenti e certo imprescindibili. La sensazione, per chi ama questa autrice e la segue da sempre, è che le suddette coordinate mettano in ombra, e talvolta in secondo piano, la complessità dei contenuti, l'eleganza del lavoro metrico e l'aspetto per così dire filosofico della sua opera.

Sette sono le sezioni di *Madre d'inverno* e prospettano una gamma emozionale delle più varie, un excursus temporale e spaziale, a volte immagini come nature morte, a volte scatti fotografici, a volte respiri ampi di elegia: sempre, nell'intero percorso, appaiono piccole, sottostanti vertigini.

Nella prima, abbagliante sezione di *Madre d'inverno*, "Poesie ospedaliere", emerge la folla degli oggetti, care presenze del quotidiano, chiamati a comporre un paesaggio interiore, chiamati a fissare per sempre le immagini nella memoria. Gli oggetti, nella nomenclatura di Lamarque ("nella bianca camicia / un ricamo trasale, trema un bottone di madreperla... quieto luccica un termometro / sul comodino posato e luccica come un'aurora un tramonto il rosa / della flebo...") si offrono con una potenzialità visiva che è certamente uno degli elementi significativi della sua poesia.

Così anche in "Gelosia ospedaliera I": "Non ti andava se parlavo / con la vicina di letto/tantomeno se le raddrizzavo / il cuscino, se le versavo / l'acqua minerale, le passavo / il cellulare..."

Gli oggetti protagonisti dell'intera raccolta e sempre appartenenti alla poetica di Lamarque, fissati con quella grazia scultorea, silenziosamente morandiana, imprimono alla sua poesia una sorta di "visività" che trasforma il racconto in una galleria di dipinti, piccoli quadri da cui si affacciano un cappello di paglia, un banco di fili di ricamo al mercato (*Macramé*), un botteghino come dipinto una notte da Chagall (*Chagall*), e poi alberi, balconi, davanzali, ali, libri...

Seguire gli oggetti come indizi di presenze-assenze, è uno dei molti possibili itinerari nella lettura di *Madre d'inverno*, per scoprire poi come ogni percorso che si voglia scegliere sia sostenuto, animato, sorretto da un ritmo spezzato, vicino al parlato, arricchito da una punteggiatura pressante, che incalza anche il lettore, spesso intessuto di interrogativi come in *Ritratto con solitudine*: "nessun riflesso oggi? / oggi nessuno passa? / visite nessuna qui? / sola? Anche qui soli? / soli anche qui? / soli fino a qui?"

Le proposizioni interrogative, caratteristica dell'autrice, fin dalle prime opere, come *Il Signore d'oro*, 1986, furono già individuate "come pseudo interrogative" (Rossana Dedola), che avevano e hanno la funzione di mantenere vivo il dialogo, di privilegiare "la funzione fatica del discorso".

Abbiamo lasciato la sezione delle *Poesie ospedaliere*, dedicate alla madre, alla sua malattia e alla sua morte, dove prevale una tonalità affettiva direi luminosa, dove lo sguardo sul dolore non dimentica il sorriso, dove l'accoglienza della morte e del distacco lascia vive tutte le caratteristiche della personalità della madre: la vivacità, l'arguzia, il grande vincolo verso la figlia adottata, la fierezza di sé e del suo essere madre. La poesia sopra citata, *Ritratto con solitudine*, fa parte della sezione "Ritratti" e sono – mi servo di un titolo – *Ritratti con intermittenza*. L'intermittenza è quella delle lucine dell'albero di Natale, segno di un'altra intermittenza nel dialogo tra gli esseri viventi e i non vivi che infinitamente cessassero di vivere, in un'alternanza infinita di inizio e di fine, di luce e di buio: "occhi aprire chiudere aprire / come un'insonnia – del morire".

Torna efficace e ricca di momenti gioiosi la realtà del quotidiano nella sezione "Compro oro" e, mentre "Poesie ospedaliere" vive di interni, "Compro oro" raccoglie più sollecitazioni dall'esterno: dalle domeniche di sole, dagli alberi, dal vento... non manca lo sferragliare dei tram milanesi, e addirittura un'anguria cresciuta su un balcone. Una domanda a suggello:

“...fantasmi / i cieli, fantasma tutto, ogni accadimento, / ogni ricordo di ricordo di accadimento, / ogni poesia di accadimento? (da *Cedrus Atlantica*).

Un altro percorso, certo minimale, lo si può fare anche attraverso i testi posti ad epigrafe. Da *Avevo morti e li ho lasciati andare* (R.M. Rilke) prima di “Poesie ospedaliere” a: *Le madri le madri! Suona così strano* (J.W. Goethe) premessa alla sezione “Madre l'altra”. È questa una sezione che comprende otto poesie, in cui appare come sfuocato il dolore dell'abbandono, come di ferita ormai riparata, dove si coglie una pietas leggera, come una dissolvenza che sfumi sul passato. Quale respiro, quale sospiro tuttavia, nell'ultimo verso, quale riposizionamento in quel “...quasi madre mia...” Della sezione *Ipotesi sul dimenticare* (in epigrafe la frase di Luis de Góngora: “sei tu che resti, o tempo, e io che vado”) va sottolineata l'originalità. È una riflessione sul tempo (quei milioni, milioni di giorni da sgranare), sul nostro trascorrere via, sul dono del dimenticare – dalla dimenticanza fino all'oblio.

È in questa sezione una nuova versione, un rifacimento più breve di *L'albero*, la prima stesura, infatti, si trova nella sezione “Inediti” di *Poesie 1972-2002* (Mondadori 2002). *L'albero*, riporto qui il parere di Nicola Gardini traendolo dalla sua ricca e appassionata recensione (apparsa su “Il Sole 24 Ore” del 5 giugno 2016), *L'albero* “è una delle liriche più belle che la lingua italiana abbia creato negli ultimi decenni”.

C'è in questo testo un collegamento profondo al senso del nostro vivere (“qualcuno dall'alto di un albero cerca in punta dei piedi di parlare con quelli già lassù”) che è un interrogativo sospeso sul corpus infinito dei viventi, sulla quieta polvere, o inquieta. In tutto ciò, nello slancio del poeta (chi altri se non il poeta può parlare con quelli già lassù) non manca tuttavia il consueto guizzo di ironia lamarquiana, il suo ammicco scherzoso: “Morti ma come vi hanno messi? / divisi per millennio? Per secolo? / per causa di decesso? Per precocità? / o siete tutti in disordine come stracci / là? O siete polvere quieta come di mobili? / siete grigi? o d'argento? / siete una polvere bella? sì?”

Segue la sezione delle poesie “Dedicate”, dalla quale emerge un mondo, una grande famiglia di presenze, in cui c'è posto per poesie dedicate ai fratelli, ma anche a personaggi letterari come Gozzano, ai nipoti, ma anche alla amata Szymborska. Una grande famiglia viva e accogliente, di cui anche i lettori sono chiama-

ti idealmente a far parte, dove il materno si esprime, e viene in mente Ortese, anche verso i piccoli della natura, verso il gatto Ignazio e le fronde e i fiori e la neve e la nebbia. Ma la “dedicata” più coraggiosa è l'ultima, “*Basta orfanità*”, che Lamarque dedica a se stessa. È una espressione di forza, come fosse proclamata fieramente a voce alta, da chi, fronteggiando il passato, è in grado ora di sfidare il tempo e la sorte: Basta, basta noi, già vecchi / con le nostre vecchie storie / di orfanità! / Siamoci a noi stessi padri / di tutte le mancate età, così / come fanno i fili d'erba / spuntati da fili già falciati / e con questo?”

Chiude la raccolta la sezione “Coinquilinea poesia”, otto poesie brevi, dove spira leggera la speranza che, prima o poi, la poesia cambierà il mondo.

Vengono in mente gli *Slogan profondi* di Giancarlo Majorino, percorsi da quasi analoga fede.

Ultimo di questa sezione e giocoso finale del libro è un *Post Scriptum*: un P.S. rivolto ai poeti, un appello sornione, non privo di qualche piccola punta acuta, una di quelle “piccole, micidiali verità”, che già Raboni aveva colto in Lamarque:

“Ma voi poeti su non spingete non litigate / litigare per fare? Siamo piccole voci / per un coro grande, voci tutte diverse / avanti che c'è tempo, che c'è posto / per tutti (quasi tutti)”.

## Mario Santagostini Intensa scrittura

1. Uno dei migliori fili conduttori per seguire, libro dopo libro, la storia di Vivian Lamarque sta nel vederci una progressiva, tendenziale e in qualche maniera strana perdita di leggerezza. Per avere le idee più chiare torniamo ai tempi di *Teresino*. Ossia a un esordio da ricordare anche (certo: non solo...) per la *levitas* che attraversava le pagine. E che, di fatto, si muoveva un po' controcorrente rispetto a libri d'esordio quasi coevi e altrettanto memorabili quali il *Disperso* o *Somiglianze*, ambedue caratterizzati (se è possibile accumunarli, con una mossa da lettore azzardato) da una scrittura decisamente densa: la pagina di Cucchi era densa di metonimie, quella di De Angelis di metafore. Bene: Vivian Lamarque si muoveva, da subito, in una direzione radicalmente diversa: quella di



un dettato teso a “levare” più che ad accumulare, a far circolare molta aria nel testo. Aggiungerei: a far circolare quanta più aria possibile. Con una operazione in fondo semplice, ma che faceva (e fa) da spia per una maniera decisamente anomala di considerare e maneggiare il linguaggio della poesia e non solo della poesia. Maniera che ha ricordato, ad alcuni, una sorta di ripristino nel discorso infantile. O un atteggiamento definito, in soldoni e con voluta superficialità, come naïf.

Adesso scendiamo nel dettaglio, rimaniamo sul piano dei significanti e utilizziamo considerazioni in parte già svolte da altri. Osserviamo: quando scrive (o quando “pensa poeticamente”...) Vivian Lamarque giocava e gioca tuttora sui singoli costituenti di una frase in modo da renderne sempre *almeno uno* sovraccarico di forza funzionale. Rendendolo, in qualche modo, “più aggressivo” degli altri. Per esempio (ma gli esempi di simili lievi anomalie, di simili tic verbali si potrebbero moltiplicare) specificando ad oltranza l’aggettivo con l’ intervento di innumerevoli “un po” o “quasi” o simili. O mettendo un superlativo subito dopo il caso positivo. O, più semplicemente, ripetendo il sostantivo con il suo bravo articolo (per esempio, “l’amore mio”...) a incipit di un gruppo di poesie e facendone una istanza che arriva a sovrastare, oscurare gli altri membri del discorso. Ora: così lavorando, non solo si crea un frasario e un idioma vagamente aberrante rispetto alla lingua standard. Il dato essenziale sta nel fatto che quando carica di funzioni un costituente, si toglie, nell’economia del costruito o del gruppo di costrutti, del peso agli altri. Che si trovano, allora, a essere meno intensi e a girare vagamente a vuoto. Detto molto banalmente: se io metto nel mio discorso un membro (chiamiamolo così) “ruba-funzione”, un altro membro dovrà trovarsi ridotto nel suo ruolo. Rimane lì nella frase, certo. Ma “pesa” poco, è come depotenziato. Ecco: è qui, nell’ambito dei puri significanti che già nasce l’impresione di spazi che vengono ad aprirsi, di uno strano vuoto che circola tra certe parole. Si forma un’aria che gira, appunto.

L’eccesso di funzionalità di un termine è, insomma, compensato da un “meno funzionalità” degli altri. L’effetto di queste frasi, prima ancora depistare chi legge, non può che essere quello d’una leggerezza globale. Quella leggerezza che aveva, ai tempi di *Teresino*, colpito lettori quali Sereni o Raboni. E se il secondo veniva affascinato dalle “coltellate” che quella

poesia così lieve in ogni caso poi veicolava, il primo era incantato proprio dalla leggerezza globale delle composizioni. Forse, ma è una ipotesi personalissima, Sereni avvertiva la stessa aria della sua *Frontiera* che tornava a passare nelle pagine di *Teresino*, a distanza di mezzo secolo o quasi. Come è assolutamente personale l’idea che, con il valorizzare a oltranza un membro della frase a scapito degli altri Vivian Lamarque si poneva in una sorta di Novecento (poetico) estremo. In fondo, Vivian Lamarque è una delle ultime voci dove la singola parola vale di più che il discorso. Mossa, di fatto, ermetica. E nata da una sensibilità che ermetica, quanto a temi o atmosfere, non si è mai sognata di esserlo.

Eppure...

2. Guardando adesso le cose trascorse dal versante ultimo libro, cosa ne ricava il lettore?

Innanzitutto: che è avvenuto un progressivo addensarsi, intensificarsi della scrittura. Che la frase, adesso e in *Madre d’inverno* appare in fondo più equilibrata. Che non c’è più, come tratto stilistico unico e stabile, il costituente che depriva di forza funzionale agli altri. Qualcosa si è normalizzato, allora? Siamo tornati verso la lingua standard? O spingendoci più avanti e in sintonia con l’“argomento” del libro: ci siamo riavvicinati alla lingua-madre? Se insisto nel dare ascolto a qualche suggestione montaliana che compare in *Madre d’inverno*, sarei tentato di dire che sì, è così. Che Vivian Lamarque è arrivata al discorso, dopo aver valorizzato a oltranza la parola singola. Che ha consumato fino in fondo la sua esperienza d’esordio.

E i conti, in fondo, tornerebbero.

Ma *non* è così. O almeno, non del tutto.

Perché, se andiamo a guardare bene, l’antico vezzo di caricare funzionalmente il costituente della frase Vivian Lamarque non lo ha affatto abbandonato. Un esempio tra i tanti, e assai esemplificativo perché qui c’è una voce verbale che si maschera da aggettivo e il ruolo dell’aggettivo coperto dalla voce verbale: “(...) Che là dove sei, nel *diciamo cielo*, / si stia in gabbia?”. Solo che, adesso, la somma dei costituenti non regala più la leggerezza “di un tempo”. Perché? Perché Vivian Lamarque oggi “rimedia” ai residui di rarefazione ermetizzante che si formavano nella sua frase ricorrendo a strategie (chiamiamole in questo modo...) da accumulo: il termine depotenziato, infatti, viene ripetuto. Spesso: ripetuto a oltranza. E in questo modo riacquista la densità perduta. E allo-

GIUSEPPE LUPO, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*  
Edizioni di Comunità 2016

## Andrea Kerbaker Umanesimo e impresa

Personaggio poliedrico quant'altri mai, con interessi vastissimi che spaziavano dall'industria all'architettura, dall'urbanistica alla politica, Adriano Olivetti non è mai stato troppo appassionato dalla poesia o dalla narrativa. Non era certo un *omo senza lettere*, alla Leonardo; ma le sue pulsioni lo portavano altrove, verso attività più concrete e più affini al suo spirito imprenditoriale – una scelta che si vede chiarissima quando si sfoglia la collezione delle Edizioni di Comunità, dove le collaborazioni di letterati puri sono rare, mentre abbondano i pensatori di ogni tipo.

Sembra quindi improprio, o quanto meno bizzarro, parlare di *Letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, come fa Giuseppe Lupo nel suo ultimo saggio per le Edizioni di Comunità, attivissime nel perpetuare la memoria del fondatore. E tuttavia, scorrendo le pagine del testo, si capisce fin da subito come l'espressione abbia un senso certo. Intanto perché, come noto, molti furono i letterati che a Ivrea lavorarono nell'epoca di Adriano, sovente con mansioni non banali. Giusto per ricordare qualche nome, Paolo Volponi o Giovanni Giudici, Geno Pampaloni o Giorgio Soavi, tutti personaggi chiaramente riconducibili al dominio della pura letteratura. Al di là di questo, Lupo spiega bene come l'attività imprenditoriale eporediese, così pervasa di umanesimo, non potesse non influenzare tutta la riflessione in corso, soprattutto in un'epoca di acceso dibattito sulla letteratura industriale. Le discussioni avvenivano in

un clima di generale approvazione per l'opera di Olivetti, dove i dissenzienti erano davvero pochi, e uno solo apertamente, l'anarcoide Luciano Bianciardi, che parlava di "venditori al soldo del marchese di Ivrea, pallidi ed efficienti come tanti valvassini". E tuttavia, analizza Lupo, si tratta di "una voce davvero fuori dal coro, dettata forse dall'urgenza di affermare le ragioni del dissenso verso qualsiasi forma di modello aziendale, anche la più virtuosa".

Per tutti gli altri, invece, Olivetti e le sue posizioni rappresentano un punto con cui magari non andare d'accordo, ma certamente confrontarsi. E il primo tavolo di contatto è quello torinese della vicina Einaudi, dove, in quegli stessi anni Cinquanta, Elio Vittorini e Italo Calvino sono i registi di tutta la produzione narrativa importante. Sono gli anni dei *Gettoni*, che segnano la discesa in campo di letterati che sentono l'urgenza di raccontare la fabbrica, e di farlo con lo spirito critico che richiedono l'impegno dell'epoca e della casa editrice. Impresa difficilissima, resa ancora più complessa dalla presenza occhiuta delle due eminenze grigie di via Biancamano, che non lesinano commenti, appunti e critiche. Ecco Vittorini nelle parole di Ottieri: "Che io volessi descrivere per forza un'officina e il famoso rapporto uomo-macchina, parcellizzazione, sociologia, ecc. lo irritava; era, per lui naturalistico... mi rimproverava di andare dalla ideologia alla realtà invece che dalla realtà all'ideologia". Per parte sua, Calvino lo considerava invece un autore "triste", constatazione che faceva pesare in quasi tutti i suoi giudizi, fino a che Ottieri, stufo marcio, passò alla Bompiani.

La tematica olivettiana, così variegata, è davvero complessa, soprattutto perché, al di là della letteratura, spazia attraverso infiniti orizzonti e protagonisti dello scibile umano, da Maritain a Le Corbusier. Profondo conoscitore del-

---

da Mario Santagostini, *Intensa scrittura*

ra il dettato diventa, globalmente, condensato, inequivocabile, preciso. Talvolta: duro, massiccio. Senza aria.

Ecco, ho provato a raccontare a partire da una spia stilistica vagamente laterale, la storia di una lingua poetica che, da leggera, si è nel tempo fatta sempre più densa, talvolta densissima.

Ma attenzione, gli attimi di *levitas*, i momen-

ti ariosi non spariscono, tutt'altro. Ma si incrociano con momenti pesanti. La scrittura di Vivian è, allora diventata, se è consentito dirlo, bicefala. Da leggera che era agli esordi, si è fatta leggera e densa.

Una scrittura, insomma, due volte strana, anomala, eslege rispetto alle scuole.

Inconfondibile era, inconfondibile resta.



la materia, che studia da molti anni con competenza e passione, Lupo è capace di individuare correttamente nessi e legami, a volte anche occulti. Nelle sue pagine non ripassano solo i letterati e le loro posizioni teoriche e pratiche, ma anche filoni abbastanza inaspettati: come le pagine dedicate ad Adriano Olivetti protagonista di romanzi, da quelli di chi gli era parente (Natalia Ginzburg, sorella della sua prima moglie, e il cognato Giorgio Soavi) a chi invece lo ha messo sic et simpliciter al centro di qualche suo libro. Altrettanto ricche di sorprese sono le pagine dedicate ai poeti, dove le tracce delle fabbriche di Ivrea sono ritrovate nei versi di alcuni autori in versi dell'epoca, da Franco Fortini a Paolo Volponi, Libero Bigiaretti o all'assai meno scontato Rocco Scotellaro. Quest'ultimo si vide negato l'accesso alle Edizioni di Comunità, che esclusero per scelta la poesia dal ventaglio dei titoli; impostazione che qualche anno più tardi non impedì di pubblicare nella collana le poesie di Giacomo Noventa, intellettuale raffinato che con Olivetti aveva più di una affinità. Meno persuasivi, nelle pagine di Lupo, sembrano invece alcuni rimandi kafkiani, che l'autore rileva in alcuni scambi epistolari che rimandano a opere di Giancarlo Buzzi o Giovanni Pirelli.

Proprio quest'ultimo nome, di uno scrittore allora appartato e oggi quasi dimenticato, potrebbe servire da stimolo a Lupo per un'ulteriore ricerca. Sarebbe infatti importante e opportuno che l'autore trovasse il tempo, la voglia e l'energia di studiare anche le carte della Pirelli, dove lavorarono tra gli altri poeti come Vittorio Sereni e il suo conterraneo Leonardo Sinisgalli. Lo dico come ex pirelliano, fiero di esserlo, per il valore di quella esperienza imprenditoriale e umana che – così meno nota di quella di Ivrea – ebbe il merito di mettere a contatto talenti come Gio Ponti o Dino Buzzati, arrivando fino al giovanissimo Umberto Eco, che sulla rivista "Pirelli" scrisse la sua *Fenomenologia di Mike Bongiorno*. Lupo sarebbe sicuramente il migliore esploratore di quella realtà, e metterebbe un ulteriore tassello nella sua già ampia bacheca di interventi sulla narrativa italiana del Novecento; una bibliografia che lo rende narratore diverso dalla folta schiera dei contemporanei, che in generale mostrano ben scarsa attenzione ai loro antenati letterari. Lupo no: narratore di prim'ordine, ha le profondità dello studioso e la militanza del critico; amalgama che ne fa un letterato, se non migliore, sicuramente più consapevole.

## Angelo Ferracuti Impegno e utopia

Giuseppe Lupo è sicuramente lo studioso che in questi anni più di chiunque altro ha indagato con efficacia e passione il rapporto tra letteratura e lavoro. Attraverso recuperi editoriali, come ad esempio *Tempi stretti* (Hacca) di Ottiero Ottieri, *L'amore mio italiano* (Avagliano) di Buzzi, e un'antologia come *Fabbrica di carta* (Laterza), che parte dalla cosiddetta "letteratura industriale" avvicinandola alle scritture del presente in una sorta d'ideale prosecuzione tematica ed espressiva. Quindi era nell'ordine delle cose che dedicasse alla stagione letteraria dell'impegno e dell'utopia della fabbrica ideale di Ivrea un saggio di rara e compatta unitarietà tematica, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, che riscopre una delle esperienze culturali più importanti del Novecento italiano, e anche una straordinaria eccezione nel rapporto tra intellettuali e mondo economico. Uno dei maggiori pregi del libro è proprio quello di ricostruire anche storicamente un contesto complesso, cioè sgombrare il campo dal mito e le sue banalizzazioni, e dare a quella comunità intellettuale una storizzazione nella ricerca di quella "terza via", cioè "un'impresa di tipo nuovo al di là del socialismo e del capitalismo". Ma non solo, perché mostra come "il piano", come lo chiamava Volponi, fosse quello di ripensare la forma delle città, gli stili di vita, legare insieme i saperi e intrecciare e fare dialogare le forme della letteratura a quelle dell'architettura, del design, della sociologia e della politica, quel *neoumanesimo* ricercato nell'esperienza della rivista "Comunità", cioè "la cultura, nel suo autentico significato di ricerca disinteressata di verità e di bellezza" di cui scrisse proprio Adriano Olivetti nel 1946. Sono gli anni dell'enjambement, dell'impegno degli intellettuali, dei moniti di Camus e Sartre, di quando agli uomini di cultura era riconosciuto un ruolo sociale e non erano come oggi innocui e narcisi entertainer, ma anche della rinascita dopo le ferite della guerra e di Auschwitz, e tanto per usare ancora le parole del capitano d'industria di Ivrea, tempi in cui "la responsabilità dei vivi è non tradire" i martiri, cioè Gramsci, Don Minzoni, Matteotti.

In questa Italia della ricostruzione, sociale e morale, nasce un dibattito estetico e civile che coinvolge i maggiori intellettuali italiani intorno alla "letteratura olivettiana", che ruota principalmente intorno ad alcuni romanzi chiave nati



dentro l'esperienza di Ivrea: *Tempi stretti* e *Donnarumma all'assalto* di Ottiero Ottieri, *Memoriale* di Paolo Volponi, *Il congresso* di Libero Bigiaretti, che Lupo abilmente restituisce attraverso un racconto critico coinvolgente. Non manca nel libro anche la trattazione di una letteratura contestuale che si nutre di quella che nasce nel cuore della fabbrica, legata al carisma di Adriano, con i testi di Natalia Ginzburg, Giorgio Soavi e dello stesso Ottieri, e il lavoro dei poeti.

Come ormai non avviene più, gli scrittori s'interrogano sulle forme e sul senso della letteratura, in questo caso ritenuta troppo diaristica o "lirico-testimoniale", non in grado di restituire la temperie della fabbrica, di cui Vittorini e Calvino (che usa la formula del "kafkismo sociologico") sono i maggiori detrattori.

Si smarca da questa etichetta di "romanzo aziendale" e come autore tout court Paolo Volponi, quello che in *Memoriale* coglie gli aspetti trasfigurativi e visionari di un'epoca e di quell'esperienza con una "efficacia artistica", quel "fare la prosa con i modi della lirica" che proprio Calvino gli riconosceva perché, diceva, "ha un modo di vedere le cose". Volponi porterà alle estreme conseguenze la lezione di quello che definirà, proprio ne *Le mosche del capitale*, dedicandogli il romanzo, "maestro dell'industria mondiale", e la sconfitta del suo modello. Nel romanzo il referto di una brutale trasformazione, capace di descrivere dall'interno quel capitalismo italiano votato ai profitti e alla finanza che abbandonava la sua missione storica, del quale Volponi aveva informazioni di prima mano. "Il racconto è finito. La narrazione, se vuole, è il bancone del supermercato. Lei non potrà raccontare mai niente di me!", sentenziava ancora Bruto Saraccini, quel Don Chisciotte alter ego dello scrittore che è uno dei suoi personaggi-uomo, come l'Anteo Crocioni della *Macchina mondiale* o l'Albino Saluggia di *Memoriale* che, come ha scritto Massimo Raffaeli: "Sono regolarmente dei derelitti o gli uomini in estremo pericolo che gli antichi greci definivano *pharmakòì*, capri espiatori e martiri di situazioni conflittuali in cui, annientatisi o venendo eliminati, squarciano il velo di falsa coscienza e mettono a nudo la verità". Proprio come il protagonista del romanzo, il dirigente colto che vede nel neoliberalismo in arrivo sulle soglie dell'Epoca la fine non solo del progetto olivetiano ma proprio l'impossibilità di una democrazia economica.

BORIS PASTERNAK  
*La notte bianca*  
*Le poesie di Živago*  
 Biblioteca dei Leoni 2016

Definito da Anna Achmatova "un poeta magico, divino, uno dei grandi poeti della terra russa", questo Pasternak dona a chi legge la forza del linguaggio e insieme, scrive Paolo Ruffilli (che lo traduce anche) nell'*Introduzione*, un'attrezzatura spirituale i cui dati sono in uno spirito cristiano che alimenta ogni verso.

Le poesie ripercorrono le vicende e il cammino amoroso del personaggio Živago, in una lingua semplice che mira ad essere suggestiva e ad arrivare, con discrezione, direttamente al cuore, narrando la vita.

FRANCO FALASCA  
*La creazione nota*  
 Fabio D'Ambrosio 2017

Scrive Francesco Muzzioli nella ricca nota di questo libro: "La prosa anomala è un allenamento alla resistenza e un esercizio di rovesciamento per reinvestire l'immaginario, riformarlo, se non liberarlo".

È questo l'itinerario delle quindici prose brevi che compongono il testo: ancorate alla quotidianità proiettano chi legge in dimensioni *diverse* con effetti stranianti e trainanti.

DARIO ZUMKELLER  
*La calce di Ulkrum*  
 La parola abitata 2016

È un'opera prima di versi anche *visivi*, da recitare, gridare, guardare. Scrive Eugenio Lucrezi nella Postfazione: "Fin da subito, in questa sequenza scrittorica, le parole si urtano, si appiccicano, si agglutinano: nel corpo dei testi o in coda, simboli grafici, aggregati in figurine dalla mimica evidente e stereotipata, ridono o piangono, ammiccano e fanno smorfie. Viene da pensare che questa è roba da ascolto, che le parole messe in fila e in versi nell'opera non possano in alcun modo esistere a prescindere dal fiato che le soffia fuori dal corpo".

Non sono solo *emoticon*.

Anna Grazia D'Oria



## Antonio Tricomi su

GIORGIO VASTA, *Absolutely Nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani* Quodlibet 2016

Già con *Spaesamento* (Laterza 2010) Giorgio Vasta ci aveva raccontato di un suo viaggio. Palermitano, ma allora residente a Torino, dove da tempo viveva, egli era tornato per tre giorni nella città d'origine con l'intento di guadagnarsi, proprio lì, la condizione ideale per un «carotaggio» che lo aiutasse a capire il presente e, in particolare, l'Italia. Ne era scaturita una visionaria allegoria che, nel valorizzare la lucidamente ossessiva (e molto «siciliana», verrebbe da aggiungere con riferimento ai migliori scrittori isolani) inclinazione dell'autore a scrutare le viscere del reale, o le proprie, acuendo una quasi maniacale attitudine al più spietatamente onnivoro cerebralismo, scorgeva Palermo in preda al medesimo «stato cataclismatico che si innesta in un organismo prossimo alla scomparsa e che si esprime attraverso l'attivazione parossistica delle funzioni vitali». Un apologo proficuamente intellettualistico che, ravvisata nell'Italia «la prosecuzione di Palermo con gli stessi mezzi», individuava quindi anche nel Belpaese «una ribellione dell'organismo stesso alla percezione, forse al presentimento, della fine». Aggiungendo che sì, nell'intera penisola «la fisiologia esplose di vitalità perché *sentite* la morte», ma «l'organismo denominato Italia ha risorse sufficienti a protrarre la sua agonia per un periodo indeterminabile, mescolando tempo e tempesta, continuando a giocare con l'oblio, a puntare tutto sull'oblio».

Da un lato, Vasta vedeva insomma imporsi in ogni aspetto della vita pubblica e privata degli italiani, e anzi degli occidentali tutti, «un nichilismo complice, l'inconsequenza puerile»: in definitiva, «il diritto a sbracare, il gusto dell'abiezione lieve». Dall'altro, in risposta a simili atteggiamenti, egli non scopriva, già operante, una qualche «intelligenza» pronta a convertirsi «in azioni concrete e umane capaci di generare conseguenze», senza limitarsi a bastare a se stessa, a contemplarsi, a far «parte della resa». Ecco perché *Spaesamento* si chiudeva con un mero auspicio. Con la speranza che ciascuno di noi avverta presto in sé «la metamorfosi della malinconia in una rabbia lucida e onesta, in una rabbia adulta che sia coraggiosa e corra il rischio del dolore, una rabbia da rialfabetizzare nutrendola di parole critiche e precise», affinché essa ci ricordi «che Palermo è collegata all'Ita-

lia che è collegata all'Europa che è collegata all'Occidente, l'Occidente al mondo». Una rabbia che sappia dunque «essere feconda e generare un'intelligenza utile e una fiducia incoerente e infondata, una fiducia calma e trasparente, qui, nel cosciente disincanto».

Identico è lo spirito con cui Vasta ha vissuto un'altra escursione, questa volta negli Stati Uniti, e non diversi sono perciò gli insegnamenti che egli ha tratto da tale esperienza. Lo dimostra un libro, *Absolutely Nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani*, firmato con Ramak Fazel, il fotografo che, assieme a Silva, incaricatosi di pianificarne le tappe, lo ho accompagnato nel viaggio, affrontato nelle prime due settimane dell'ottobre 2013. E durante il quale è lo scrittore stesso ad ammettere che, se «l'abbandono dovrebbe evocare un senso di rovina», per lui è, invece, «una parola in cui mescolato al perduto c'è qualcosa che viene restituito», sicché «lo sgomento è inseparabile dalla seduzione». Come pure a riconoscersi, almeno in parte, nel ritratto abbozzato da Silva: «La tua immaginazione è fatta a forma di catastrofe». E allora, insiste la donna, arrivi a credere «che *la realtà dei fatti*, il modo più autentico in cui le cose si manifestano, corrisponda allo sfacelo». Che, semmai, è «*un modo*: non *il modo*» da esse talvolta scelto per mostrarsi, mentre, spiega Silva, a te «non interessa tanto sapere come e perché un luogo è esistito», ma in quale maniera «ha smesso di esistere».

Come, in *Spaesamento*, l'Italia, patria elettiva di un cinico o servile trasformismo, gli appariva, vista da Palermo, un Paese alla deriva, da studiare e in cui vivere – per non contribuire allo sfascio e per tutelarsi da ogni tentazione nichilistica – col rigore di un medico legale e senza nascondere uno scetticismo mai però incline alla desistenza etica e conoscitiva, così l'Occidente – da quell'America in cui «la finzione è un'eccitazione costante, ma fisica prima che culturale», dal momento che «non ha oposti, non prevede un contrario» e dunque diventa «la realtà più autentica, l'unica possibile», il gioco al quale gli statunitensi amano «mettersi a giocare» – sembra a Vasta uno «spazio» frantumato, quasi dismesso, che rimarrebbe «cosa guasta e perduta» se lui, al pari dei propri simili, non si curasse di ricondurlo a una sua «linearità» attraversandolo «correttamente». Unica maniera, egli aggiunge, per restituirgli «un senso, una decenza, persino una dignità» e, non meno, per impossessarsene, se ogni occidentale che voglia viverci è or-

mai richiesto di tramutarsi nel «cursore che riunisce i lembi della cerniera», nei «punti di sutura» applicati a quel corpo ferito a morte, nel chirurgo che «ricuce gli strappi», nel farmaco «che medica, corregge, ripristina, guarisce».

In un'epoca che segna forse il tramonto di una civiltà, facendoci appena intravedere i non ancora del tutto decifrabili capisaldi del mondo nuovo che va nascendo, si deve avere la forza – sembra insomma “gaddianamente” suggerirci lo scrittore – di immergersi nel «groviglio illogico o prelogico o alogico» di aporie che ci aggrediscono, riconoscendo «che in realtà il buono, il bene, sta soprattutto nel gomito, nel solenoide, nel viperino, nei fosfeni, nel tremore del corsivo, nel moto a spirale di uno spermatozoo». Né deve mancarci il coraggio di percepire una nostra «consistenza» non quando un «bisogno di presenza» ci ancora a criteri e pretese ormai inservibili di interpretazione del presente, ma ogniqualvolta prevalga in noi un'«*ansia di sparire*» da intendersi come «presentimento costante», o ancor più «desiderio», di un domani davvero ignoto, quindi da costruire provando a relativizzare i sistemi socioculturali o psicologici che ci sono risultati fin qui familiari. In altri termini, ciascuno di noi dovrebbe accettare di abbandonarsi a una voglia di sentirsi «absolutely nobody» da convertire in «una vertigine» intellettuale, in «un vortice» esistenziale, che non contengano «un briciolo di rabbia né di polemica né di nichilismo» e, al contrario, ci aiutino a recuperare confidenza con l'idea che «non esserci non è un dramma, non è un trauma, è del tutto naturale», così permettendoci di fare spazio all'ipotesi di futuro più radicale: quella che, sia come individui sia come occidentali, ci prescinde.

Tutto lo conferma: Vasta è un critico dell'esistente – per così dire – di scuola nietzschiana. Pubblicata nel 1882, *La gaia scienza* (Rizzoli 2008) si prefigge infatti l'obiettivo di rendere «il pensiero della vita cento volte *più degno di essere pensato*» che non quel «pensiero della morte» cui, peraltro, gli uomini e le donne vigliaccamente sfuggono. S'incarica però di ribadire agli individui che, nella modernità, pensare la vita non è loro possibile se essi evitano di comprendere che «la morte e il silenzio della morte sono la sola cosa sicura e a tutti comune» del «futuro» che li attende. Se, in sostanza, non accettano di «sentirsi come la confraternita della morte».

Novità

+manni

## Stefania Rabuffetti

### *Vietati gli specchi*

Poesia

pp. 128 - € 14,00



Una raccolta poetica come un lungo poema. In primo piano la vita che si misura ogni giorno, con uno stato d'emergenza; un inno al dolore e alle contraddizioni esistenziali che denunciano il peso di vivere. Una lotta fra l'essere e il non essere, ma insieme alla necessità di comunicare.

## Alda Merini

### *Furibonda cresce la notte*

Poesia

pp. 96 - € 13,00



*Furibonda cresce la notte* raccoglie poesie e lettere inedite che risalgono agli anni Ottanta, periodo considerato tra i più creativi di Alda Merini, in cui il rigore formale si coniuga in piena adesione ad una maturità già attraversata da esperienze gravi e dolorose.

## Angelo Andreotti

### *A tempo e luogo*

Poesia

pp. 96 - € 12,00



*A tempo e luogo* è uno dei modi per tradurre il greco *kairos*, cioè quel tempo in cui le cose accadono quando è giunto il loro momento, ma che cogliamo soltanto se abbiamo pazienza e cura per ciò che ci circonda.



## Giacomo Magrini su

ANTONIA GUARNIERI, *Madre per caso*  
ETS 2016

*Madre per caso* rievoca Franca Franceschini, madre dell'autrice, nonché di Adriana e Valeria, le sue sorelle minori, e moglie di Silvio Guarnieri, importante figura del nostro Novecento letterario. La figlia ha ritenuto fosse giusto svolgerla dall'ombra in cui la prepotente personalità del marito l'aveva confinata. A onor del vero, nelle pagine narrative di Silvio, Franca è presente con una certa frequenza, ma secondo due modalità principali, dolente l'una (mi avrà veramente amato?), autoaccusatoria l'altra, o per lo meno piena di dubbi e interrogativi su se stesso (sarò stato io il colpevole, l'inadempienza?). La tonalità della figlia Antonia, che pur radicalizza il sospetto, il cruccio, per non dire il verdetto, paterno, in modo unilaterale ("una madre anaffettiva"), è diversa, è sostenuta e percorsa da allegria e irriverenza. Quelle stesse che ha ricevuto in eredità dalla madre.

Il libro non è solo una rievocazione della madre, è anche l'affresco di una famiglia della medio-alta borghesia settentrionale, veneta, in un periodo storico tumultuoso, complesso e difficile, dalla fine della seconda guerra mondiale alla metà degli anni Cinquanta. Per cui l'ultima immagine, su cui si chiude il libro, della piccola Valeria che guida la mano della madre a vere coccole e della madre che accetta questo e sorride, al cospetto del marito e degli amici, "imbarazzata... e forse contenta", è in sintonia con un senso più largo, storico, di liberazione e di ripresa. Il lavoro di Silvio (direttore di Istituti di cultura italiana) introduce nel suddetto periodo storico una non comune varietà geografica, o geopolitica: la Romania, a lungo, il Belgio, molto più brevemente ma intensamente, infine l'Italia, Feltre. Il libro rispecchia questi dati di fatto nella sua suddivisione: la prima parte all'estero, la seconda parte in Italia, a Feltre. In realtà la seconda parte è a sua volta suddivisa in due: la cesura coincide con la seconda scolarizzazione di Antonia e, più esattamente, con la fase più tormentata e persino traumatica di questa seconda scolarizzazione.

Il tempo, i luoghi, gli eventi, sono visti e registrati dagli occhi della bambina che cresce e si forma, e pazientemente ripensati, ricostruiti a distanza di tanti, tanti anni. Si impone, qui, il problema che sempre, in questi casi, sorge, e cioè, come mettere insieme, come accordare

le due prospettive? Problema che coinvolge sia chi scrive sia chi legge e interroga il testo. A esso Antonia non sembra rispondere con una ricetta, con un metodo precisi, univoci e costanti. E il lettore è perplesso.

C'è però un fenomeno, discontinuo e forse addirittura raro, che vale la pena mettere in rilievo, perché dà all'insieme una curvatura peculiare. La maestra è circondata dai bambini e dalle loro mamme, e la piccola Antonia si stupisce della presenza di queste ultime. Ma subito si accorge di qualcosa di nuovo, di non previsto, che la giustifica pienamente. Quelle mamme, solitamente "composte e severe", più simili a "fredde istitutrici straniere", sembrano ora aprirsi alla fantasia, sembrano "provare la gioia di ripensare il passato e di ricercarne qualche traccia che potesse essere sopravvissuta anche nelle loro case per farla rivivere e utilizzarla per uno scopo diverso da quello che aveva avuto quando era nata". Il lettore è incerto: dapprima pensa si tratti della nostalgica identificazione delle mamme coi loro piccoli figli, subito dopo, però, la "traccia... sopravvissuta anche nelle loro case" e la sua utilizzazione "per uno scopo diverso" lo portano verso qualcosa di materiale, tuttavia assai poco chiaro, anzi affatto indistinto (la concordanza grammaticale è volutamente depistante: una traccia che viene utilizzata? Una traccia che nasce, che era nata?). Proseguendo nella lettura, il dilemma presto si risolve, nel senso materiale: si tratta del riuso di vecchi vestiti conservati, "che avrebbero camuffato in particolare le bambine". È all'opera, in questo passo, quello che chiamo *ordo inversus*: viene mandato avanti il senso generale, segue la specificazione puntuale da cui quello deriva; è dato prima l'astratto, dopo il concreto. Il procedimento usuale è senza dubbio quello contrario. Ma che cosa implica il procedimento usuale? Implica niente di meno che la rigida separazione delle competenze e delle prospettive: è la narratrice adulta che estrae il succo, la morale, dal fatto osservato dalla bambina. Implica uno sguardo paternalistico sull'antica bambina e sulle povere mamme belghe (*pauvre Belgique!*). Con l'*ordo inversus* la separazione è quanto meno turbata, il paternalismo cancellato. Conseguenze, come si vede, di non piccolo momento.

Un altro esempio importante del fenomeno dell'*ordo inversus* lo si ha quando la piccola Antonia tocca con mano, a Feltre, la sostanza e la qualità dell'azione politica di suo padre:

prima, in forma plastica ma enigmatica (il gran sorriso del vigile urbano), appena dopo, razionalmente, attraverso le parole chiarificatrici di un compagno comunista, il pittore Bruno Milano. È, ovviamente, un acquisto fondamentale per la bambina, che fa data nel corso del suo sviluppo. Ma la scrittrice Antonia Guarnieri, anziché dedurre da tale acquisto individuale, soggettivo, la possibilità di un allargamento, cioè di una modifica che arricchisca l'ambiente in cui la bambina vive, fa precedere l'episodio sopra riferito, in cui l'acquisto personale prende corpo, dalla notazione proprio della modifica ambientale. Essa sarà, necessariamente, alquanto misteriosa, e, al tempo stesso, data come realtà, non come possibilità: "E allora le sembrava di crescere in un ambiente che, uscendo dall'involucro, si allargava a toccare la luce del sole, e talvolta ne veniva invaso. Succedeva così che in questo squarcio lei respirava a pieni polmoni e si rasserenava, proprio perché cadevano le ombre che l'avevano avvolta." Di nuovo, dunque, l'*ordo inversus*: prima il genere poi la specie, prima l'astratto poi il concreto. E bisogna ammettere che, se l'allargamento quasi mistico dell'ambiente fino a toccare la luce del sole, fino a esserne invaso, fosse stato dedotto dal fatto episodico, particolare, e posto dopo di esso, avrebbe dato un suono falso, retorico. Ecco, avremmo detto sogghignando, l'adulta che tira le sue gloriose conclusioni, non si sa se più arbitrarie o più prevedibili. Così come stanno le cose, le parole, questo non lo possiamo davvero dire.

In altra occasione (nella Postfazione a *Casa Dianora*) ho definito il modo di scrivere della Guarnieri maestoso, e l'ho distinto da quello solenne, che si trascina dietro, mi sembra, una gonfia nube retorica pronta ad aprirsi. (Come osservano i critici più accorti, la frase flaubertiana è, fin dalle prime prove, maestosa, volumetrica, mai però solenne e voluminosa, non è, e non sarà mai, retorica.) Voglio ora precisare che questa maestosità non è una vernice estrinseca, ma rampolla direttamente dal contenuto. Il quale è costituito da sentimenti e valori, che l'autrice non cessa di ricordare, di affermare, di rivendicare. Sì, i vecchi sentimenti e valori, quelli pieni e sani. In questo, Antonia è vicinissima al padre, è come Silvio, che su di essi ha costruito la propria opera. Sarebbe ozioso e anche fuorviante, al fine di individuare la peraltro sensibile differenza tra padre e figlia, discutere e decidere se i sentimenti e valori dell'uno e dell'altra siano esattamente gli stes-

si, organizzati secondo quale gerarchia, eccetera. La differenza è altrove: Silvio, quei sentimenti e valori, li *dice*, ma mai, o molto raramente, li *esegue* formalmente, cioè narrativamente (e la dignitosa amarezza che si propaga dalla consapevolezza di questa mancanza la sentiamo genuina e ci tocca, un po' come il doppio pensiero a proposito della moglie, di cui ho detto); il proposito, sempre perseguito e abbastanza spesso raggiunto, di Antonia è invece proprio quello di *eseguirli*. Il fenomeno su cui mi sono soffermato, e altri a esso affini, sono alcune delle vie per conseguirlo; e vanno a far parte, vanno a nutrire la maestosità, ne partecipano e vi contribuiscono. I sentimenti e i valori, ho detto prima, sono ricordati, affermati, rivendicati da Antonia; ma hanno anche, e più incisivo, un altro aspetto: come gli sgranati occhi osservatori della bambina, essi, fissi, assorti e un po' tristi, guardano, come dall'interno di un sogno (nel libro c'è, eccezionalmente, il racconto di un sogno della bambina); guardano lei e noi lettori. Sono, appunto, maestosi, e perciò stesso inquietanti. Non si accontentano di essere gestiti da un soggetto, come pensava, o sperava, Silvio. Nulla di scritto abbiamo di Franca Franceschini ma possiamo ipotizzare che, proprio perché non ha voluto gestire, quasi fossero sua proprietà, un sentimento e un valore supremi, ossia la maternità, la madre per caso abbia lasciato in eredità alla figlia anche qualcosa di questa singolare maestosità.

Novità  +manni

**Franca Bellucci**

***Mare d'amare donne***  
***Rapsodie***

Poesia

pp. 64 - € 12,00



Il Mediterraneo è al centro di questa *Rapsodie* in versi che, costituita da cinque parti suddivise a loro volta in quadri, dà voce a donne del passato e del presente, da una lavorante della Grecia antica, alla medioevale Eloisa, fino a Miriam Makeba, con un'attenzione alle differenze delle culture e alla loro valorizzazione.



## Robin Myers

### Poesie

#### *Non mi ricordo*

Non mi ricordo come è stato nascere.

Però mi ricordo altre cose.

I primi oceani attraversati,  
poi i deserti,  
un'altalena nel buio,  
un termometro in vetro,  
una neve impossibile,  
una ragazza,

e il volto di mia madre,  
aperto come un'acqua  
mentre mi abbottonava le tutine  
ogni giorno della mia vita,

nel senso in cui l'infanzia  
è una vita.

#### *Parlo sempre*

Parlo sempre col fruttivendolo,  
che è esausto,  
e la cui lingua è esausta, privata,  
e che gesticola compunto,  
quasi stesse dirigendo un'orchestrina di paese,  
con l'uomo che gli scarica le angurie dal furgone.

A volte ci sediamo sui gradini  
e risolviamo problemi  
prima che torni a casa.

Taglia una fetta da ogni frutto,  
mostrandomi la polpa,  
e poi la mette in cima alla piramide  
che ha fatto per mostrare quant'è buona.

#### *Un tempo volevo*

Un tempo volevo trascrivere ogni cosa:  
gli uccelli che vedevo camminando,  
i pasti condivisi o solitari,  
i miei romanzi con le orecchie,  
i resti di animali spappolati  
sull'asfalto,  
i nomi,  
le cose che passavano sul

volto di mio padre nei mesi  
della sua malattia,  
i miei vicini e ciò che li sentivo  
gridare ai loro figli,  
gli imprevisti del tempo,  
che giorno era,  
che ora.

Era sfiancante.  
Non finiva mai.

Tutto è soltanto un cazzo di catalogo, ho  
[sbottato  
col mio amico biologo,  
quasi intendessi insultare sua madre.  
Ha alzato lo sguardo su di me, dal suo giardino,  
sorridente, sporco di terra.

Tutto,  
mi ha detto.

#### *Pensa che roba*

Pensa che roba  
se i pini dei boschi  
fossero fatti,  
come tante altre cose  
al giorno d'oggi,  
di metallo  
o di plastica  
o di plastica simile al metallo,  
qualcosa d'inspiegabile  
per me.

Pensa al clangore  
che produrrebbero se il vento  
passasse il suo setaccio su quegli aghi,  
l'immenso picchietto dei loro  
infinitesimi diti,  
il rumore, il rumore,  
il fracasso di ciò che inutilmente  
abbiamo disegnato  
perché annunci se stesso  
continuamente.

Cércati un bosco  
per stare lì a pensarci  
e pensaci.

Accetta  
la grazia  
di ritrovarti circondato  
d'alberi fatti ancora  
d'albero,

che è sempre stato qualcosa di vivo  
e perlopiù di silenzioso.

## Al crepuscolo,

Al crepuscolo,  
getto ritagli  
di carne fresca appena  
scaduta in cortile  
per i gatti  
e le donnole,  
che mi conoscono.

Fanno a turni  
per mangiare. I gatti  
mangiano sempre per primi,  
gli occhi delle donnole  
brillano tra i cespugli.

Chi può sapere  
se fra di loro esiste  
una tregua ogni volta  
rinnovata,  
una precisa  
catena di comando,  
se è oppressione  
o quello che si chiama  
pace,

tra questi animali che hanno fame  
e non parlano mai.

## Non mi interessa

Non mi interessa bandire il desiderio.

Se guardo il biancospino  
e la sua urgenza di riuscire all'aria,  
non ho nessuna idea se la sua brama  
assomigli alla mia.

Ma lo vorrei,  
è questo il punto.

## E quando

E quando  
in un mio sogno ho chiesto

a una donna più saggia di me  
qual è il senso di tutto

questo, lei mi ha risposto  
l'amore, e ho detto Oh

però se poi  
tutto finisce,

e siamo fatti d'acqua,  
viviamo in una macchia

d'olio, diamo baci  
al mondo attraverso un fazzoletto,

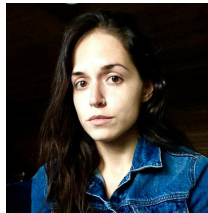
abbiamo inventato  
pallottole di gomma,

dev'esserci qualcosa

di più. E ho visto  
che non mi avrebbe più

risposto niente altro  
mai.

*Robin Myers (New York, 1987) vive a Città del Messico, dove lavora come traduttrice. Ha pubblicato le raccolte bilingui Amalgama / Conflations (Ediciones Antilope, Messico 2016) e Lo demás / Else (Zindo & Gafuri, Argentina 2016; Kriller71 Ediciones, Spagna 2016).*



*La poesia di Robin Myers è fatta di piccoli accadimenti quotidiani che non vogliono restare slegati ma aspirano a un senso comune: non certo una pienezza di significato, che sarebbe impossibile; semplicemente un filo, anche esile, che leghi tra loro ciò che avviene nel presente e ciò che è stato il passato, l'individuo e la specie, la prosa di ogni giorno e la poesia che ammicca da lontano.*

*Robin Myers ha il dono della semplicità, della concentrazione e dell'autentico, ed è anche un'attenta lettrice di esperienze sia in inglese, la sua lingua madre, sia in spagnolo, che parla così bene da non sembrare "gringa". La sua è insieme una poesia "giovane", per motivi anagrafici, e antica: perché sapiente nel suo darsi ignorante, necessaria nel suo pensarsi inutile. Da qui la bellezza stropicciata che ne avvolge le parole, l'intensità che l'accompagna fedelmente ovunque.*

Traduzione e nota di Stefano Strazzabosco





## Renato Barilli

### Starnone: più scherzetti che dolcetti

Parlare di Domenico Starnone, come intendo fare a proposito del suo ultimo libro uscito, *Scherzetto*, comporta inevitabilmente che si affronti la questione di un suo possibile rapporto con i romanzi di una scrittrice-ombra, nascosta sotto lo pseudonimo di Elena Ferrante. C'è addirittura chi pretende di aver svelato l'arcano e di poter affermare che sotto quella copertura si cela proprio lui, Starnone. Lo ha sostenuto, con grinta addirittura filologica e confronto di brani, un articolo sulla "Lettura", il supplemento domenicale del "Corriere della sera", in data 23 ottobre 2016. Che tra la scrittura del Nostro e l'altra della fantomatica presenza ci possa essere qualche tratto in comune, lo si può anche asserire. I due spartiscono, per così dire, una certa "napoletudine", fatta di riscontri ambientali, e anche di diario molto colloquiale su piccole vicende di famiglia. Ma queste affinità consentono tutt'al più di portarci nella cerchia del narratore più reputato, forse davvero c'è qualche persona a lui molto vicina che ha deciso di scendere in campo per proprio conto. Ma al di là di questa possibile consonanza di aura, scattano divergenze a mio avviso non componibili. Intanto, pesa come un macigno un motivo di opportunità, di buona economia nella gestione della propria carriera. Perché un autore affermato come il Nostro, e abituato anche a regolari uscite, avrebbe voluto sottrarre tempo prezioso a una elaborazione in proprio per tuffarsi in una enorme impresa anonima? A qual fine, in vista del raggiungimento di quale obiettivo? Ma al di là di motivazioni che comunque resterebbero esteriori, conta soprattutto una diversità di conduzione nel passo narrativo. È vero che Starnone parte in genere da una quotidianità spicciola, ma non manca di inserirvi momenti di tensione, di suspense. Lo ha fatto alla grande in una impegnativa opera precedente, *Prima esecuzione*, dove il bravo e modesto insegnante, abbastanza acqua e sapone, con cui egli in genere si presenta, poco alla volta si lascia trascinare in vicende torbide, legate addirittura al terrorismo. In questa recente uscita nulla di simile, ma anche qui scatta l'evento, l'incidente, magari a tutta prima "senza importanza", che però mette seriamente a soqquadro la routine del bravo pensionato Daniele Mallarico, costretto ad assistere da lontano alle turbolenze da cui è afflitto il rapporto di cop-

pia tra la figlia e il genero, con un figlioletto a carico, Mario. Ma poi interviene un'occasione minima a sconvolgergli la vita. I due partono per un lontano convegno nel corso del quale, chissà, le loro sorti potrebbero riaccostarsi, lasciando il pargoletto in affidamento al nonno, con obbligo di trasferirsi nella casa del nipotino. Ma la possibilità di un andamento pacifico della coabitazione tra i due risulta subito sconvolta, il piccolo Mario non è esistenza che si lasci assorbire, controllare, anzi, entra subito in un vivace, talvolta perfino feroce rapporto di colluttazione con l'avo. Starnone dimostra una sottilissima capacità di analisi nell'entrare nell'universo psicologico di un bambino, ne segue con mirabile plasticità il variare degli umori, i conati di autonomia, di decisionismo in proprio, la diffidenza verso l'anziano che pretenderebbe sottoporlo a ferrea disciplina. Si dà anche un delizioso rovesciamento di pesi e responsabilità, il più delle volte è il piccolo a battere in rapidità di mosse le rigidità dell'anziano parente, assai meno adatto di lui ai piccoli segreti della vita di oggi, su come si gestisce un cellulare, o il forno a micro onde, e così via. Le pagine si riempiono di colpi di spillo di questa lotta minuto per minuto, sempre tesa, piena di invenzioni, e dunque ben lontana dallo sciatto trascorrere dei giorni in cui affondano le lunghe non-storie della Ferrante. Fino a un acme, a un capolavoro di avventura, che nasce nel modo più casuale, quando il nonno resta chiuso fuori nel terrazzo e non sa come rientrare, non c'è maniglia esterna per forzare il blocco, ogni tentativo va a vuoto, il piccolo non è in grado di portare rimedio, o forse non lo vuole neppure, si diverte molto ad assistere ai tentativi impotenti dell'adulto, vi scorge una specie di rivincita rispetto alle pretese dell'anziano di dominare la sua esistenza. In questa sequenza Starnone ritrova perfino il ritmo serrato e sconvolgente di cui è maestro Niccolò Ammaniti, con la differenza che il più giovane narratore fa scattare un meccanismo inesorabile, senza rimedio, mentre Starnone non viene meno a un buonismo di fondo, quale si conviene a un dramma pur sempre concentrato in un "bicchier d'acqua", cosa grave ma non seria, e dunque ci sarà una soluzione positiva, ma non senza lunghe fasi di tensione piacevolmente alimentata.

È proprio quella capacità di sfiorare il dramma di cui sono privi i piatti romanzi della Ferrante, a rendere assolutamente improponibile la presunta paternità.

## Renato Barilli

### Piperno: meglio che la storia "non finisca"

Mi pare che esista oggi un "main stream", nella nostra narrativa attuale, consistente nel condurre indagini ben circostanziate sui drammi della vita quotidiana: famiglia allargata, dove ben raramente un coniuge evita di concedersi divorzi, amori precari e allo stato libero, figli di vario letto, con reazioni di costoro verso i genitori da cui si considerano traditi o abbandonati, pronti del resto a loro volta a intraprendere vicende ugualmente "aperte". Ci sono inoltre le inevitabili difficoltà del far carriera, i problemi posti dall'arrivo di figli, voluti o no, non mancano neppure gli slittamenti verso tentazioni omosessuali, e così via. Maestro nel tuffarsi in un simile groviglio di sentimenti è senza dubbio Alessandro Piperno, fin da una prima uscita, *Con le peggiori intenzioni*, che a suo tempo proprio su queste colonne ho gratificato di un pollice recto. Il tutto si potrebbe anche accostare alla materia trattata magistralmente da Woody Allen nei suoi film, quando non cede alla tentazione del passato ma si muove per le vie di una "sua" New York, magari intinta di umori ebraici, condivisi anche dall'autore italiano. "Nihil sub sole novi", infatti il tutto ricorda anche la penultima impresa della grande Virginia Woolf, al momento in cui ha scritto *Gli anni*, seguendo passo passo le vicende di un ceppo familiare che si ramifica articolandosi in una serie di casi e di personaggi, nascenti l'uno dell'altro. Si noti che faccio riferimento all'opera meno sperimentale della grande scrittrice inglese, quando era sulla via di un "richiamo all'ordine", infatti l'intero "main stream" di cui sto parlando si guarda bene dal porre degli inciampi a una leggibilità fluida e scorrevole.

Il recente romanzo di Piperno, *Dove la storia finisce*, segna una piena maturità dell'autore in questo senso, almeno finché la storia "non" finisce, affidandosi a una casistica abbastanza comune, ma trattata con particolare finezza. C'è alla testa di tutto Matteo Zevi, piacevole figura di debosciato, costretto a riparare all'estero perché compromesso in affari sbagliati, addirittura minacciato della vita da creditori non soddisfatti. Se ne va abbandonando una moglie fedele, Federica, e un figlioletto, Giorgio, che non gli perdona quella sorta di tradimento. Naturalmente il vitale Matteo non tarda certo a intessere altre storie d'amore, e perfino matrimoni, con giovani donne d'oltre Atlantico, ma sente il ri-

chiamo della Roma delle origini, dove rientra, seminando però disappunto, sconcerto, proteste tra quanti ha abbandonato. Non forse, nella moglie Federica, acqua cheta, che ha la natura, dice di lei il narratore, di un flipper, capace di subire i vari colpi della vita ma senza lasciarsene travolgere, rialzandosi ogni volta, ritrovando una linea di sopravvivenza, pronta anche a riaccolgere il marito dissipatore. Il figlio Giorgio, invece, non tollera quel ritorno inaspettato, e neppure l'altra figlia, Martina, vittima del solito matrimonio sbagliato con Lorenzo, cui cerca compenso intrecciando addirittura un legame omosessuale con la cognata, Benny. Il tutto, ripeto, risulta svolto con molta finezza e maturità, tanto che stavo per decretare a Piperno la palma del vincitore in un confronto rispetto ad altre prestazioni acclamate, come quella di Albinati, vincitore del Premio Strega, o di Doninelli, meritevole a mio avviso del Campiello, però non esenti entrambi di un passo falso, che su queste colonne ho denunciato nel caso di Albinati. Ovvero, non contenti di veleggiare nelle acque in definitiva abbastanza quiete di questo "main stream", essi hanno voluto movimentarle andando a inserire vicende catastrofiche, rovinose, ma assunte in modi incongrui, posticci. Stavo per pronunciare una lode finale al nostro Piperno per aver saputo evitare il ricorso a questi supplementi alquanto forzosi ed esteriori, ma per meritare fino in fondo un simile riconoscimento egli avrebbe dovuto "non finire" la sua storia, lasciando capire che questo "train-train" di avventure domestiche si prolunga indefinitamente e non ammette conclusioni drastiche. Ma invece anche lui ha voluto immettere il colpo finale a sorpresa, inserire nella trama un evento catastrofico, preso in prestito dagli attentati che hanno insanguinato Parigi ed altre piazze. Un evento del genere viene a turbare la relazione tra le due cognate, Martina e Benny, sorprese nel sotterraneo di un supermercato mentre ai piani superiori vengono sterminati alcuni protagonisti della vicenda. E ancora, c'è un ravvicinamento finale tra padre e figlio, Matteo e Giorgio, sancito da un altro fattore eccezionale, ovvero il richiamo ebraico cessa di essere una preziosa lente sui nostri comportamenti quotidiani, ma si muta in una soluzione di fatto, i due decidono di riparare in Israele. Meglio quando si davano guerra a colpi di spillo per le vie di Roma.



## Piero Dorfles

A lungo, la vita dei malati di mente è stata difficile se non tragica. Sepolti in ospedali psichiatrici dove spesso le terapie sfioravano la tortura, e vivevano contenzione fisica e reclusione assoluta anche per le patologie più lievi. Nel migliore dei casi, quando le famiglie se lo potevano permettere, il malato veniva custodito in cliniche private, anche accoglienti, che erano comunque dei reclusori, dove le terapie spesso prevedevano trattamenti violenti come l'elettrochoc e il coma insulinico. Le vicende di Aldo, l'unico figlio di Palmiro Togliatti, rientrano nella seconda categoria: non per questo, però, la vita di quest'uomo è stata meno tragica e meno infelice. Massimo Cirri racconta questa vicenda in un libro di grande interesse, *Un'altra parte del mondo*, pubblicato da Feltrinelli, inquadrando la vicenda di Aldo Togliatti nel periodo storico che va dagli anni Venti fino alla sua morte, avvenuta nel 2011, restituendoci, insieme alla storia del protagonista e della sua malattia, la personalità e la vita del padre, il grande capo comunista, come della madre, anche lei militante e parlamentare, e il clima culturale e politico che accompagna tutto il periodo, in Unione Sovietica prima e in Italia poi. In una sorta di anamnesi letteraria, Cirri ripercorre le tappe del progressivo isolarsi dal mondo di Aldo, la sua timidezza, le sue difficoltà a integrarsi e a trovare un ruolo adulto, la convivenza con la madre, l'aggravarsi della malattia e il lungo, desolante ricovero in una clinica privata. Ma la sua non è comunque una vita qualsiasi: perché Aldo è figlio di due rivoluzionari professionali, due militanti a tempo pieno, che hanno pochissime occasioni per dedicarsi a un figlio. Passa i primi diciott'anni in Russia, sbalottato tra gli spostamenti dei genitori e poi parcheggiato a Ivanovo, un collegio destinato ai figli dei dirigenti comunisti. Un villaggio a un paio di ore da Mosca, dove Aldo sperimenta il rigore dell'ideologia e i metodi sovietici per creare l'uomo nuovo, il cittadino del mondo futuro, figlio dell'utopia comunista. Un collegio forse meno peggio di altri, un luogo persino privilegiato dove, almeno, malgrado si sia in tempo di guerra, non manca il cibo e gli insegnanti sono competenti. Dobbiamo pensare però a un ragazzo fragile, che cresce senza vedere né il padre né la madre, che scrive loro lettere di solitudine e disperata richiesta di aiuto. Il lento accentuarsi di una tendenza all'isolamento che finisce per diventare patologi-

ca. Al rientro in Italia, nel '45, Aldo non riesce a superare lo scoglio dello studio universitario, trova un lavoro, lo lascia, dà i primi segni di squilibrio, viene curato nei migliori ospedali psichiatrici dei paesi oltre cortina, con metodi che possiamo solo immaginare; finisce per vivere a Torino, in una sorta di dipendenza forzata, con la madre; la cui morte è un altro trauma, dal quale non si riprende più. Passerà gli ultimi trent'anni (pare incredibile: trent'anni!) in una clinica di Modena, vicina al PCI, dove un incaricato del partito gli porterà ogni settimana le sigarette e la "Settimana enigmistica", dove dei parenti della madre lo verranno a trovare solo sporadicamente e dove morirà, solo e dimenticato, a 86 anni.

Questa, in sintesi, la vicenda narrata da Massimo Cirri. Ma il libro ricorda anche il clima che si respirava nell'Unione Sovietica della guerra, la costruzione dei miti e degli eroi del regime, spesso inventati solo per creare esempi di fede assoluta negli ideali del comunismo. La continua revisione della storia e dei protagonisti della vita politica che, durante le purghe staliniane, gli studenti devono progressivamente cancellare dai libri di storia; la improvvisa sparizione di compagni di scuola, figli di dirigenti caduti in disgrazia, allontanati dai privilegi di Ivanovo. E ancora la vita dei dirigenti comunisti in Italia, nel dopoguerra, quando Togliatti si innamora della giovane Nilde Iotti e lascia la moglie, Rita Montagnana. Uno scandalo non solo per l'Italia dell'epoca, ma soprattutto per il PCI, contrario al divorzio e alla convivenza degli adulteri. Una separazione che pesa certamente sull'equilibrio già instabile del giovane Aldo, ma che segna anche la fine della carriera politica della Montagnana, che pure era stata un'importante leader delle battaglie per l'emancipazione della donna e promotrice dalla giornata dell'8 marzo e del simbolo della mimosa: non sarà più rieletta, e il ritiro in un appartamento a Torino, dove leggerà la "Pravda" fino alla morte, sono anche il segno di un modo assai brusco dei rivedere i ruoli in un partito ancora molto vicino ai metodi sovietici.

Ecco come la biografia di un uomo diventa così un po' la storia di un partito, di un paese, di un'epoca. Fatti e persone che hanno segnato profondamente la nostra storia.

## Gian Carlo Ferretti L'infaticabile OdB

La storia dell'editoria libraria italiana del Novecento è stata per molto tempo una storia di *vuoti* critico-bibliografici, per ritardi e pregiudizi tradizionali, accademici, elitari: quasi che il lavoro editoriale sia qualcosa di inferiore rispetto al lavoro creativo, e non semplicemente un lavoro diverso. Proprio un grande poeta come Vittorio Sereni ha teorizzato e cercato di praticare un comportamento diviso, tra il *fare bene* del funzionario e del dirigente alla Mondadori, e il *fare bene* del poeta e del critico nella sua produzione e attività personale, tra il lavoro editoriale nell'ambito circoscritto di un contratto firmato e rispettato, e il lavoro intellettuale nell'ambito infinito della cultura e dell'esistenza vissuta (pur con gli inevitabili disagi e conflitti che derivano). È stato il riconoscimento di una pari dignità professionale e sociale dei *due mestieri*, e della necessità o esigenza al tempo stesso di una netta separazione, anche per l'incomparabile valore del secondo rispetto al primo, almeno in questo caso.

I *vuoti* della storia dell'editoria comunque riguardanti tra l'altro i letterati editori, sono stati in gran parte via via colmati. Ma ancora ne rimangono, come è successo fino a ieri per l'*infaticabile* Oreste del Buono, con la sua impressionante mole di lavoro, la sua molteplice operosità intellettuale anche al di fuori della letteratura istituzionale, la sua leggendaria e produttiva insonnia, la sua inquieta mobilità che lo vede passare attraverso la quasi totalità delle case editrici italiane.

Intellettuale attivo nelle più diverse forme di produzione culturale, non soltanto come narratore, critico, direttore e collaboratore di riviste, giornalista, ma anche come letterato editore nel suo significato più ampio e pregnante, Oreste del Buono trova ora un'attenzione specifica in una serie di interessanti saggi e testimonianze, raccolti sotto il titolo *L'infaticabile OdB* che apre una nuova collana Faam della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di Giovanna Rosa). Il capitolo che interessa più direttamente questa rubrica ricostruisce il tortuoso itinerario editoriale di del Buono attraverso editori, autori, collane, agenti, eccetera. Ne è autrice Roberta Cesana, affermata studiosa in questo campo, che ricostruisce e racconta la straordinaria carriera di del Buono, in un saggio brillante e documentato, rigoroso e vivace, che

diventa alla fine un vero e proprio ritratto critico-biografico.

Oreste del Buono pratica tra gusto artigiano e moderna professionalità una trasversalità progettuale e creativa sotto i più diversi marchi editoriali, coprendo dal dopoguerra a oggi come consulente, direttore di collana e direttore letterario, un'estesa area di competenze: letteratura e cinema, satira e storia contemporanea, fumetti *colti* e pubblicità, calcio e televisione, con un atteggiamento nettamente antielitario e con un'attenzione costante alla cultura di massa. Tra le sue varie esperienze: il ritornante interesse per i gialli delle collane mondadoriane e garzantiane; la direzione di Medusa, Nuovi scrittori stranieri e Omnibus negli anni sessanta, sempre per Mondadori; e la cura dei Tascabili Bompiani prevalentemente di narrativa, negli anni settanta. Per non dire delle traduzioni, prefazioni e cure di testi, dei suggerimenti preziosi e anticipatori, fino a operazioni di astuta spregiudicatezza.

A questo proposito va ricordato un significativo caso del 1991, che scaturisce dal provocatorio e divertente collage di aforismi e battute di Gino & Michele *Anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano*, pubblicato dalla collana economica Einaudi dei Tascabili nel 1991.

Il libretto sostenuto da Oreste del Buono, che è anche il fondatore della collana e il promotore delle *Formiche*, suscita vivaci reazioni in casa editrice: viene sentito come estraneo alla tradizione einaudiana, in cui le sperimentazioni del nuovo vengono sempre temperate con il rigore critico. L'episodio porta all'uscita di del Buono insieme all'amministratore delegato Alessandro Dalai (del quale è zio), con cui rifonda la Baldini & Castoldi. Ma dalla piccola crisi nascerà in Casa Einaudi un filone aperto a un universo multimediale in continuo movimento, e in particolare una nuova collana einaudiana di lunga fortuna, *Stile libero*, nel segno di compresenze, contaminazioni, ibridazioni e assemblaggi tra linguaggi diversissimi: letteratura e spettacolo, fumetti e video, manuali e sottogeneri narrativi, giallo e noir, comico e fantascienza, memorie e altro ancora. Una collana insomma che sembra pensata proprio dall'imprevedibile OdB.



## Marco Giovenale Michele Zaffarano

### Dialoghetto su qualche scrittura (anche “di ricerca”)



MZ

Mi sono accorto di un po' di cose recentemente. Innanzitutto, di una netta propensione di alcuni autori “di ricerca” al cabaret puro e semplice. Dove il problema è appunto la misura del puro e semplice. O, d'altra parte, alla concione. Dovremmo prenderne atto. È come se alcuni non sapessero cosa

farsene dell'ironia in poesia, nella scrittura. Non è più un discorso sul mondo attraverso la scrittura ma è un discorso su di sé attraverso il mondo della scrittura.

MG

È quello che più mi sembra deprimente. Il passaggio dell'ironia solo come un'ombra sullo schermo, magari fastidiosa. Non come parte integrante del film. (Perfino fondante, azzarderei.)

MZ

Appunto. Non c'è profondità, non c'è spessore. Come a dire non c'è la poesia per come noi la pensiamo (?). Mi spiego: non c'è la poesia come strumento per attraversare il mondo. Chi se ne frega del mondo. Quello che importa è *io che penso il mondo*. O ci rido sopra o ci speculo sopra.

MG

D'altro canto, l'ironia è il luogo del linguaggio (o di quel che potremmo chiamare il possibile del linguaggio) dove la macchina parlante invece di mangiare lo sguardo degli altri si toglie il pane di bocca, si toglie il sé di bocca. È sempre una questione di posizione dell'“io parlo”. Che in alcuni autori, talvolta giovani, non si accontenta mai di una scrittura che, come la sedia di Munari, è fatta solo “per visite brevissime” [l'immagine che apre questo intervento].

MZ

Ecco. Appunto. Ho come l'impressione che siamo tornati, paradossalmente, quasi tragicamente, a una concezione idealistica del mon-

do. Dopo tutto quello che abbiamo passato nel Novecento. Siamo tornati ancora lì. A meno che, non ci sia sotto qualche cosa che non riusciamo a percepire bene ora. Non riusciamo, io e te. In realtà questo è possibile ma penso assolutamente non nei nostri poeti. Nella filosofia francese, forse, in quella anglosassone, forse, nella poesia fuori dei patrii confini, forse, probabilmente. Ma non qui. O magari sono solo arretrato culturalmente io.

MG

L'irrigidimento (e un tot di dualismo) e l'impossibilità di far passare un certo numero di distinzioni multiple, sottili, mi pare evidente soprattutto nei precipitati di moralismo (inevitabili dove cade l'ironia) che vedo in tante scritture – purtroppo anche sedicenti “di ricerca”. Ho un pessimismo, legato addirittura alla preistoria, quindi direi di lunga durata. Eccolo: l'ho detto anche troppo spesso... l'ascia di selce, dicono i paleoantropologi, è stata scoperta e dimenticata centinaia di volte lungo l'arco di una gran quantità di generazioni. Se alcuni stati di percezione sono evidenti in e per un gruppo di persone, temporalmente e spazialmente collocate in una zona precisa (tra Francia e Italia, per dire, fra anni Settanta e l'altrotieri), non è detto che la stessa cosa “si attesti”. O che abbia un futuro (nemmeno, quasi, un presente). Anzi. Possono ben facilmente crearsi ponti opachi, può inabissarsi tutta una tradizione. O continuare con tratti completamente appiattiti, meccanici. Niente è garantito. (Nemmeno se su [gamm.org](http://gamm.org) pubblicissimo non un post a settimana ma uno ogni sette minuti.)

MZ

Ecco. Una nota positiva. Comunque, questa cosa della selce me la devo assolutamente ricordare. Può giovare al morale.



## Filippo La Porta Dylan

Va bene, Dylan non c'entra con la letteratura. Canzone e poesia sono codici diversi. Infatti quando De André ha voluto mettere in musica *Spoon river* ha dovuto riscriverlo, e probabilmente togliergli un po' della sua "musica" verbale, non funzionale alla musica! E forse il Nobel a Dylan è una sconfitta della lettura. Però...

Christopher Ricks, illustre studioso di Milton ed Eliot, ha definito Dylan "uno dei più grandi creatori di rime della lingua inglese" (rime che resteranno nelle antologie, molto di più di qualsiasi commedia di Dario Fo). A Ginsberg, che lo adorava, la rima/assonanza "skull" e "Capitol", teschio e Campidoglio, da *Idiot Wind*, parve una immagine abbagliante dell'America del Watergate. E *Boots of Spanish Leather* è inclusa in una delle più importanti antologie di poesia americana. Dylan è dentro e fuori la letteratura. Erede dei bardi (Salman Rushdie), dei cantori vagabondi della civiltà celtica, memoria quindi dell'antico nesso di musica e poesia, e però artista della parola orale – cantata, ritmata – dunque solo in parte implicato nella scrittura, nella parola scritta. Magari sarebbe stato più giusto un Nobel per la performance. Però in un mondo in cui tutto cambia, vertiginosamente, è singolare che si resti abbarbicati a una idea fissa, quasi metafisica, di letteratura (appunto ristretta alla pagina scritta), e sapendo che l'origine della lirica è – come accennavo – orfica, nasce della voce e dal canto. Nel momento in cui il canone letterario si sbriciola in molti canoni, la tradizione viene riformulata entro nuovi linguaggi, e ci si interroga su una rilettura dell'umanesimo dentro la cultura pop, qualcuno coltiva ancora una idea granitica di letteratura (come club esclusivo), convinto perdipiù di appartenervi (e questo è l'aspetto più comico). Chi ha sentenziato che Dylan non c'entra con la letteratura è proprio sicuro che lui c'entri? Da cosa nascerebbe questa incrollabile certezza? Da qualche "visione" mistica? Da una autoinvestitura? Dal fatto di aver pubblicato un libro (evento oggi sempre più casuale)? Dal "fiato di vento" di un successo effimero? In ogni caso: Dylan mostra che la canzone negli ultimi decenni ha svolto una preziosa funzione di supplenza. Ha saputo esprimere tutto ciò che la poesia contemporanea (o la maggior parte di essa) non sa più esprimere: sentimenti fondamentali ed emozio-

ni effimere, i pensieri "civili" e la spuma dell'esistenza.

## Una Liala per niente conciliata

Che imperdonabile assurdità chiamare Basani "Liala degli anni Sessanta". Una cosa immensamente sbagliata e per giunta diseducativa dal punto di vista culturale. Lui che stilisticamente innesta il classicismo manzoniano – e una precisione maniacale, flaubertiana della lingua – su una memoria frantumata, su una soggettività inquieta e perfino sul metaromanzo (suggerì di leggere i *Finzi Contini* come saggio sulla *Recherche!*). Lui che aveva come modello soprattutto Thomas Mann, un "autore pienamente moderno senza essere snobisticamente modernista" (secondo le parole della figlia Paola, nel bel libro di memorie *Se avessi una piccola casa*, Nave di Teseo). Lui che in pieno '68 pubblicò un romanzo duro, radicale, e illuminato (nella prima copertina degli Oscar Mondadori) da una luce al neon di Bacon, *L'airone*, cronaca spoglia, alla Simenon, dell'ultima giornata di Giacomo Limentani: tutto il mondo procedeva trionfante verso il sol dell'avvenire, Limentani sceglie in un allucinato, nebbioso dormiveglia la sua secessione dalla vita, finalmente cristallizzata in una eternità simile a quella di un airone imbalsamato. Davvero si riteneva allora, in buona fede, che ci fosse più dissonanza con il mondo nei giochini modaioli e antinarrativi dei romanzi in cui si destruttura la sintassi?

## Bodei sui consumi

Così mi ha risposto Remo Bodei in una intervista recente:

*Il discorso sul limite mi evoca il pensiero della decrescita gioiosa, che predica frugalità e austerità. Ma come convincere, che so, un ragazzo di periferia a non desiderare l'ultimo modello di smartphone e ad accontentarsi di piaceri semplici? Con l'esempio e l'educazione?*

No, sono palliativi. E la decrescita gioiosa è solo un sogno prematuro. Secondo me non dobbiamo imporgli nulla, a quel ragazzo di periferia, e anzi se tutti i messaggi pubblicitari vanno in una direzione, se la nostra società si regge proprio su una continua eccitazione del desiderio con quale pretesa pensiamo di correggerlo? L'unica cosa che potrebbe fermare certa deriva consumistica distruttiva è uno stato di necessità, qualcosa cioè che costringa tutti a consumare di meno.



## Romano Luperini

### Il terremoto e la punizione dei peccatori

Nei giorni del terremoto che ha colpito le Marche, l'Umbria e il Lazio, c'è stato un episodio che avrebbe meritato qualcosa di più di un'eco solo giornalistica. Un monaco domenicano, esperto, pare, di teologia, ha dichiarato a Radio Maria che il terremoto è la punizione dei peccatori, specificando anche il tipo di peccato commesso: la legge per le unioni civili e il matrimonio fra gay. Il Vaticano ha reagito sostenendo che un simile argomento era offensivo per le vittime del terremoto e richiamando all'ordine il monaco. I mass-media hanno riportato l'episodio ostentando uno scandalizzato laicismo e un giornalista del telegiornale ha ironizzato: se Dio ha punito i peccatori, perché il terremoto ha distrutto anche le chiese?

Ma c'è poco da scherzare. La questione posta grossolanamente dal monaco teologo è serissima e un credente come Manzoni ci ha meditato tutta la vita scrivendoci sopra anche un bel romanzo. Se esiste un Dio giustiziere (anche se misericordioso), se la Bibbia è piena di punizioni terribili per chi disobbedisce alla volontà divina (sino alla strage non solo degli umani, bambini compresi, non solo di un popolo colpevole che per castigo divino deve essere estinto alle radici in modo che non se ne dia più possibilità di nessuna generazione futura, ma persino di tutti i suoi armenti), perché i colpevoli non dovrebbero essere puniti già sulla terra? D'altronde, essendo Dio onnisciente e onnipotente, tutto ciò che accade sulla terra è da lui voluto o almeno permesso, anche i terremoti o la peste. Insomma esiste o no una Provvidenza?

Manzoni rispondeva che sì, esiste la Provvidenza, ma l'uomo non è in grado di capirne i movimenti. La Provvidenza, insomma, è argomento di fede, ma non si può leggere nelle vicende umane, o, come ha scritto un grande critico cattolico, non è leggibile storicamente. Perché di peste muoia fra Cristoforo e dalla medesima si salvi invece don Abbondio, non è dato sapere; il credente può solo credere che una ragione superiore ci sia e intanto darsi da fare fra gli uomini perché la civiltà e la educazione cattolica sviluppino solidarietà sul piano sociale attenuando così il tasso di ferinità che per natura le creature umane portano con sé (si ricordi il significato allegorico della vigna di Renzo).

Naturalmente la questione è ancora più complicata, perché chiama in causa la possibilità che esistano contemporaneamente libero arbitrio da parte dell'uomo e onniscienza e onnipotenza da parte di Dio. E poi, si sa, il potere di Dio può essere limitato dalle forze del male, si chiamino Lucifero o Arimane... Ma, ridotta all'osso con una brutale semplificazione, la questione rozzamente posta dal monaco-teologo è tutt'altro che priva di senso.

La religione dovrebbe dichiararsi impotente a spiegare il male, ma se lo facesse la sua autorità e il suo stesso diritto di esistere sarebbero messi in discussione. È nata infatti per fornire risposte positive ai grandi problemi ontologici della umanità e così rassicurarla. Il suo limite conoscitivo è quello stesso della scienza, ma la scienza lo ammette apertamente, la Chiesa non può farlo, e così ci ha costruito su un castello ideologico volto a spiegare tutto senza spiegare nulla. Invece di fare come alcuni intellettuali cristiani o cattolici hanno avuto il coraggio di fare in passato ammettendo l'impossibilità di spiegare ciò che non sappiamo (non solo Manzoni, anche Pascal per esempio), la Chiesa pretende di dare una ragione dei mali del mondo, una ragione morale (magari facendo capire o sostenendo apertamente che Dio metterebbe alla prova gli uomini sottoponendoli a queste immani sventure) o una ragione teologica e ontologica (ci sono intere biblioteche che mirano a salvare insieme il libero arbitrio e l'onnipotenza divina).

Giornali e televisioni in queste settimane hanno interpellato decine di scienziati italiani, giapponesi e americani che di terremoti s'intendono, e tutti dicono che è impossibile prevedere un terremoto o controllarlo, si possono solo limitarne gli effetti negativi. Insomma, avvisa la scienza, c'è un limite alla conoscenza umana che va accettato, senza annebbiarlo mai.

Uno scienziato italiano che è anche un fisico fra i maggiori in Europa e da anni lavora al CERN di Ginevra (è uno dei cosiddetti ricercatori del "bosone di Higgs"), Guido Tonelli, ha scritto un libro uscito qualche mese fa, *La nascita imperfetta delle cose* (Rizzoli), in cui sostiene che l'uomo, dopo diecimila anni di studi e di indagini del cosmo, conosce sì e no il 5% della propria galassia, ma il guaio è che la galassia in cui si trova la Terra è solo una fra i milioni di galassie oggi esistenti. L'unica cosa che si sa, conclude, è che in realtà non si sa nulla. Nulla della posizione e della ragione dell'uomo sulla Terra, nulla sul destino che attende il no-



## Angelo Guglielmi

Erri De Luca è davvero uno scrittore unico. In *Natura esposta* (suo ultimo romanzo) di sole 120 pagine asciutte e affilate azzarda una trama quasi gialla (dunque attraente) in cui tuttavia sviluppa una acuta adulta riflessione (in forma di dibattito conversativo) sui più grandi temi della vita umana dall'etica, alla religione, all'arte senza trascurare i comportamenti sociali e includendo il tema dei migranti (oggi così drammatico) nonché alcune sontuose fotografie della sua città (Napoli) e dei paesaggi montuosi cari alla sua esperienza di alpinista. Lo si legge con piacere ma è tanta la materia su cui si sviluppa (e chiede l'attenzione) che occorre ripetere la lettura (più di una volta).

Il protagonista (in cui si nasconde anzi riconosce l'autore) vive in un piccolo villaggio alpino di confine campando di misere "trouvailles" pescate tra le scaglie dei monti insieme a piccole sculture (costruite con le radice delle piante) che vende ai turisti estivi. Scopriamo che ha l'anima dello scultore. Ma è anche un contrabbandiere giacché insieme al fabbro e al falegname del villaggio aiuta chi glielo chiede (e sono tanti) a passare dall'altra parte del confine. Ma lui ha una particolarità: si fa pagare come gli altri due compari "e quando li ho portati di là, restituisco i soldi". "Mi fa piacere essere utile all'età che da queste parti va a finire al macero, al delirio alcolico, all'ospizio." Una televisione locale (ma grandemente diffusa) lo viene a sapere e organizza un servizio sul contrabbando buono che inutilmente nega la veridicità dei fatti raccontati. Gli altri due s'infuriano e pesantemente minacciandolo lo costringono a lasciare

il villaggio. Si trasferisce in un paesino appena sotto ma sul mare, approdo per tanti migranti e disgraziati. Per raccogliere qualche soldo (tanto da campare) si ricorda di essere uno scultore (pur sconosciuto a cominciare da lui) e accetta pur perplesso di scalpellare il panneggio che copre il sesso (la natura) di un bellissimo Cristo in croce datato 1919 in splendente marmo ("una opera degna di un maestro del Rinascimento"). Chi gli ha affidato l'incarico è un prete cattolico intelligente e spregiudicato che, rassicurato dalla precisione della scalpellatura, e sentito il vescovo gli chiede di procedere alla ricostruzione della "natura" (inevitabilmente frantumata insieme al panneggio). E qui inizia il romanzo (o forse l'altro romanzo).

Ricevuto l'incarico di portare il Cristo al suo stato originario una responsabilità nuova cresce in lui. Intanto chi è l'autore della crocifissione? Sfogliando le gazzette del tempo scopre che lo scultore è stato soldato nella prima guerra mondiale spettatore (inorridito) di tanti "giovani corpi distrutti". La crocifissione è la sua ultima opera, poi è sparito e qualche tempo dopo trovato morto nudo "assiderato sulla cima di una montagna vicina". Ha scolpito il Cristo tenendo per modello il proprio corpo (nello stato di sua massima torsione) e lo "ha dotato di una natura potente, così è più forte il contrasto con la morte, con il suo abuso".

Parlando con il prete il protagonista (non dimentichiamo che vi si nasconde l'autore stesso – dunque Erri De Luca) si sente dire che "oggi la Chiesa vuole recuperare l'originale perché attraverso l'opera vuole avvicinare in modo nuovo e naturale la verità del sacrificio" tralasciando ogni riferimento alle sorprese dell'attualità (con Papa

---

da Romano Luperini, *Il terremoto e la punizione dei peccatori*

stro pianeta, nulla dei terremoti, maremoti, alluvioni, cambiamenti climatici, malattie che possono investire da un momento all'altro la popolazione del mondo e sterminarla.

Pirandello, nella Prefazione al *Fu Mattia Pascal*, aveva detto la stessa cosa più di un secolo fa, parlando della fine dell'antropocentrismo successiva alla scoperta di Copernico e di quanto sia ridicolmente ridotta e insignificante la prospettiva conoscitiva di chi abiti su quella minuscola trottolina che è il nostro pianeta.

La superba pretesa (ancora antropocentrica) di ignorare questo limite ontologico accomuna il rozzo monaco che crede di poter leggere nella volontà di Dio e la Chiesa che lo condanna dall'alto del castello di dottrine, ideologie, leggende, che ha costruito nei secoli mosso dalla stessa vana presunzione. Accettare questo limite e lavorare sull'unico orizzonte che l'umanità può interpretare e cambiare, quello storico e sociale: questo dovrebbe fare un'umanità consapevole. Creare un'etica planetaria, ha detto Morin. Su questo punto l'ateo Leopardi e il credente Manzoni sarebbero stati dalla stessa parte.



Francesco davvero inattese) chiede al prete (al vescovo) “che cosa intende per sacro” e la risposta è: che è sacro “quello per cui una persona è disposta a morire”. Dunque non è sacro l'uomo della crocefissione ma “la ragione per la quale accoglie il sacrificio senza ritrattare, quella ragione è sacra”. E con questo convincimento, ormai è sera, si reca all'osteria per prendere il pasto del giorno. Vi trova “marinai russi, bevitori più che mangiatori, chiassosi... e accanto a loro un gruppo di algerini...” profughi sbarcati in una terraferma che non sanno come si chiama e dove sta dopo un viaggio “in una stiva asfissiatasi dal gas del motore o assiderati nel vano di un carrello dell'aereo”. Come sempre si siede a fianco di un operaio algerino addetto al taglio del marmo nella cava alle loro spalle (una specie di Carrara con il mare davanti e il masso dietro) e gli racconta del suo pomeriggio del crocefisso e dell'incarico ricevuto e della sua inadeguatezza per un compito così alto. Ancora gli chiede “cosa significa vivere da mussulmano”. “Adorare Dio come se si dovesse morire domani. Lavorare come se non si dovesse morire mai”, questa la risposta dell'algerino ma ciò che più lo lascia stupito è l'incoraggiamento che riceve a lavorare sul Cristo facendone un capolavoro. Non è giusto diminuirsi, per non disturbare gli altri intorno a noi. Siamo fatti per splendere come fanno i bambini. Dobbiamo manifestare gratitudine per i doni ricevuti”. Alla sorpresa per questa parole nel protagonista (autore) scatta il ricordo della donna (una volta amata e poi perduta) che gli rivolgeva lo stesso rimprovero implicito nelle parole dell'algerino. “Tu hai un grande talento e l'energia di un artista straordinario ma per orgoglio ti rifiuti di riconoscerlo.” Non convinto ma scosso torna al suo crocefisso guardandolo con nuovo amore. Lo tocca e tasta in ogni parte del corpo sente sotto la pianta dei piedi come delle squame (di pesce) e la pelle pur tesa è una pelle d'oca come per freddo sofferto (forse allora a Gerusalemme nevicava). “Qui c'è un'opera che si rivela solo alla carezza.” Ora deve ricostruire la natura o “il fastidio” (come altri lo indicano). L'algerino gli ha regalato un pezzo di alabastro buono all'impresa. Ma prima sente l'impulso (come un dovere) di farsi circoncidere. Addolorato per il tempo della convalescenza approfitta per viaggiare a Napoli e visitare il Museo archeologico (una sala è dedicata alle sculture antiche) e trarre ispirazione e notizie sulla dimensione e la forma della “natura”.

E qui Erri De Luca (napoletano) incanta il lettore con descrizioni della città che più che rico-

noscere sembra come scoprire per la prima volta. “È una città di corpi che si muovono a tempo di una danza. A causa della fitta densità di abitanti, hanno imparato un ritmo per spostarsi. Li vedi e lo capisci che stanno andando dietro a un'onda sonora, un meccanismo musicale che si avvia al contatto del marciapiede.” Al ritorno da Napoli isolandosi in un ambiente più freddo possibile (per riprodurre le condizioni climatiche in cui Cristo fu inchiodato alla Croce) ricostruisce il pezzo mancante. Lo chiude nello zainetto che porta sempre con sé come se quel peso facesse parte del suo corpo. Chiede all'algerino se lo vuole vedere, e lui (raccomandandogli di non dimenticare di scolpire il foro di uscita del seme) gli risponde “no, ma sarà un capolavoro”. Prete e vescovo vedono la “natura” ricostruita e danno il via per l'attaccatura. Finalmente il Cristo (finalmente) nudo può essere esposto non (ancora) in chiesa, ma in un museo.

Ma non abbiamo parlato di una trama gialla? Tocca al lettore – come è sua richiesta e diritto – scoprirla. Ci limitiamo a fornirgli un indizio: durante il tormento dei lavori sul Cristo il protagonista incrocia una donna che un po' lo seduce dicendogli: “Gli uomini gorgheggiano la loro virilità, tu no. Parli da persona a persona, non da maschio a femmina”. È questa donna che possiede il filo del giallo, al lettore basterà tirarlo per trovare la soluzione e le montagne.

Novità

✦manni

**Anna Gertrude Pessina**

***All'alba di un giorno qualunque***

Romanzo

pp. 272 - € 20,00

In una scrittura ricca e varia, che procede per accumuli, scorre una storia dei nostri giorni dove i rapporti interpersonali sono amaramente scandagliati.

*L'homo homini lupus*, l'egoismo, il cinismo, il culto e la cultura del denaro, la perdita dei valori anche minimi in una famiglia borghese sono gli ingredienti del romanzo, declinato senza ipocrisie. È una favola intrisa di pessimismo che, alla fine, si apre a spiragli di recuperati afflitti di sentimento.



## Cesare Milanese Sul teatrico: in Platone

“Parliamo ora del *Fedro*”, dice Jacques Derrida nella *Farmacia di Platone* (1968). Il tema è noto: riguarda l'invenzione e la natura della scrittura, ossia della traslazione della parola da parola viva (*logos-zoòn*), quando è pronunciata, a parola inerte quando diventa scritta. Sicché, in apparenza, il *Fedro* si presenta come l'opera che condanna la scrittura. Condanna che sarebbe espressa dallo stesso Socrate con il far ricorso al mito di Theut: il dio egizio (l'equivalente del dio ellenico Hermes), scopritore del numero, del calcolo, della geometria, dell'astronomia e infine della scrittura.

Theut, presentando questa sua ultima invenzione, la scrittura, a Thamus (il re-dio o il dio-re che egli sia), così si esprime: “Questa conoscenza renderà gli egizi più sapienti e più capaci di ricordare, perché con essa si è trovato il rimedio e l'ausilio, il *pharmakon*, della memoria e della sapienza.” Al che il dio-re Thamus così risponde: “O ingegnossissimo Theut, c'è chi è capace di creare le arti e chi invece è capace di giudicare quale danno o quale vantaggio ne ricaveranno coloro che le adopereranno. Ora tu, essendo padre della scrittura, per benevolenza hai detto il contrario di quello che essa è in grado di fare. Infatti, la scoperta della scrittura avrà per effetto di produrre la dimenticanza nelle anime di coloro che la impareranno, perché affidandosi alla scrittura, essi trarranno i ricordi dall'esterno, da segni estranei, e non dall'interno e da se stessi. Dunque tu non hai trovato il *pharmakon* della memoria, semmai quello del richiamare alla memoria.”

Nel dialogo platonico c'è poi quest'asserzione aggiuntiva: la scrittura è cosa che ha la sua collocazione, del tutto inerte, sui libri, ma i libri, se interrogati su quello che dicono, non sanno dire niente di più di ciò che in essi vi è scritto e, infatti, “tacciono maestosamente”. Se ne arguisce il perché: la parola, se pronunciata in voce, è cosa viva; se fissata nella scrittura è lettera morta. Ma allora, se le cose stanno così, vien subito da pensare che gli stessi dialoghi di Platone, essendo dei “ricettacoli” di parole messe in scrittura, ricadono sotto la condanna della scrittura da essi stessi formulata con il mito di Theuth. Il che verrebbe a costituire una contraddizione del tutto paradossale, si direbbe.

Si tratta però di una contraddizione soltanto “in apparenza”: che sarebbe tale, cioè, soltan-

to se ci si attiene esclusivamente alla lettera della teoria sulla scrittura, per com'è enunciata *de dicto* nel *Fedro*; nella sua essenza, invece (*de facto* o se si vuole *de re* come risultato “letterario” in sé: non va mai dimenticato che Platone è il filosofo che procede per aporie, per l'appunto letterarie), la forma dialogica, di cui Platone si avvale per costruirvi su i suoi “dialoghi”, essendo mutuata (traslata) dalla forma dialogica tipica del discorso teatrico, deriva da questo il suo carattere di discorso di parola “in vivo”. E, sotto un certo aspetto, lo è.

Inoltre, la forma d'espressione dei *Dialoghi* stessi di Platone (il quale, non a caso, in gioventù era stato un drammaturgo, oltre che poeta) altro non sarebbe che un'utilizzazione del discorso teatrico ai fini della “messa in vivo” del logos filosofico. E a ragione. Che cos'è, infatti, il discorso teatrale se non discorso dialogico? Ed essendo dialogico, esso è pertanto discorso dialettico, quindi, essendo dialettico è per se stesso anche discorso filosofico. Platone, nei suoi *Dialoghi*, ne ha tenuto conto, sia come filosofo e sia come drammaturgo.

Suo fine, far sì che il logos filosofico, assunto nella forma dialogica dei *Dialoghi*, possa essere trattato come la forma dialogica del teatrico: cioè far sì che i discorsi possano essere espressi “come se” fossero vissuti nel momento stesso in cui vengono detti. Vale a dire rammentati (funzione precipua del teatrico) e come tali da considerarsi “come se” fossero reali, presenti, pur sapendo che essi sussistono nello stato di differimento della presenza, nello stato, infatti, di ciò che Derrida intende per “differenza”: lo stato dell'*indivisibilità*, che è ciò che per Platone costituisce l'*approssimazione* di ogni “discorso”, parlato o scritto che sia, all'essenza di ciò di cui dice.

Ebbene, Derrida, nella sua *Farmacia di Platone*, rileva che Platone, nel suo *Fedro*, con il mito di Theut, è proprio questo che dice. Se ne ha conferma anche dal commento, sapientissimo, di Silvano Petrosino, che accompagna l'edizione italiana (Jaca Book) di quest'opera dell'autore della “differenza”. Commento-interpretazione, dove ci par di capire che il logos, il filosofico pertanto, espresso attraverso la scrittura, non vada soltanto letto, ma anche praticato: reso effettivo nel cercare di portarlo allo stato di presenza, sia pure per *approssimazione*, che è cosa che si tenta con il ricorso al *logos-zoòn* del teatrico.



## Sandra Petri gnani

### I vecchi e i giovani

Personaggi di vecchi immersi in una loro realtà quotidiana credibile e, naturalmente, complicata non è materia comune nella nuova narrativa italiana. Gli autori amano tratteggiare autoritratti con riferimento fortemente generazionale e il mercato è invaso da scrittori fra i venti e i quarant'anni i cui nomi si affastellano l'uno sull'altro dopo lanci più o meno sensazionali e molto meno sensazionali offuscamenti. Spero che sia riservata sorte diversa alla trentottenne Novita Amadei, autrice coraggiosa di un secondo romanzo controcorrente, *Finché notte non sia più*, che ha come protagonista una piccola comunità di amici bislacchi e "maturi", contrapposta a un gruppetto multietnico di giovani in cerca di un posto nel mondo. Il romanzo ha un ambizioso respiro che, al di là delle piccole vite raccontate, coglie le linee dominanti dell'oggi in un potente disegno complessivo. Senza scomodare la Storia, senza far riferimento ai grandi eventi che stiamo confusamente attraversando, Novita riesce a dare spessore universale ai suoi personaggi e a dirci qualcosa di profondo e vero sulla vita, sui desideri, sugli sbandamenti, sulle relazioni famigliari, sull'antico e sempre attuale conflitto fra genitori e figli, sulla difficoltà dei giovani di inserirsi in un mondo ostile ed estraneo. Soprattutto sul vuoto disastroso che circonda tutti e tutto, e toglie spessore ai sentimenti, forza alle pulsioni, anche le più generose.

Vecchi e giovani, dicevamo. Delio e Caterina, innanzitutto, i personaggi principali. Lui malato di Parkinson e vedovo, vive in campagna, solo col suo altrettanto vecchio e malandato cane, aspettando sempre le visite dell'unico figlio, Daniele, che invece si consuma in un sordo risentimento verso il padre e lo punisce con la propria assenza. Lei ragazza calma e determinata, di professione infermiera e, a tempo libero, parrucchiera per divertimento o per affetto verso una zia – parrucchiera appunto – con cui ha un rapporto rilassato che con sua madre non è mai riuscita a instaurare. Intorno a Delio altre due solitudini, quelle degli amici Aron e Rose, l'uno murato in una sua scontrosa incommunicabilità, l'altra appesantita dal grasso e dall'età. Solo per Aron la solitudine è una scelta, e Amadei ha pagine di sottile analisi nel racconto di queste esistenze finali provate dalle bufere degli abbandoni e dei lutti.

Contrapposta a questo microcosmo campagnolo c'è la città (ancora una volta Parigi, come nel bel romanzo precedente, *Dentro c'è una strada per Parigi*, edito come questo da Neri Pozza). A Parigi Daniele divide la casa con il musulmano Amir, che ha problematiche molto distanti dalle sue, ragione di una diversità alla fine incolmabile malgrado l'amicizia e l'affetto che li lega.

Anche nel racconto di questa realtà delicata che rischia il bozzetto, l'autrice mostra di sapersela sbrigare con sapienza e niente resta immotivato. I fili vengono raccolti e giustificati dall'avanzare degli eventi, il precipitare del tempo e delle cose. La durezza di Daniele, che intanto ha fatto finalmente visita a Delio e ha conosciuto Caterina, si stempera al cospetto della nuova inattesa fragilità paterna e, soprattutto, del burrascoso sentimento che gli nasce dentro per lei. Sì, l'amore, ancora una volta, risulta salvifico, ma è una salvezza che sappiamo – e soprattutto l'autrice sa – temporanea, utile a un cambiamento i cui risultati restano, proprio sull'orlo dell'ultima pagina, indecifrabili e ambivalenti. E se una critica si può muovere al libro è di essere forse troppo freddo nel racconto dell'attrazione che avvicina Daniele e Caterina, quasi che la narratrice avesse temuto uno scadimento sentimentale nella "facilità" del lieto fine romantico. Ma lieto fine non c'è, come dicevamo, e a garanzia delle ferme intenzioni di Amadei per la sua analisi piuttosto spietata dell'animo umano, troviamo un ulteriore personaggio, un significativo cameo, quello del professore francese in pensione (la storia si svolge nella provincia francese), che dà all'italiana Caterina lezioni di lingua. Anche lui solo, circondato di libri e di ricordi, protetto dalla sua cultura, ma non meglio difeso dagli altri dallo sfaldarsi dei valori e delle relazioni.

Se non c'è lieto fine, c'è comunque nel libro quella che potremmo definire un'"indicazione di percorso". Delio e Caterina, distanti per età, sono vicini nell'atteggiamento verso la vita, per una dolcezza quieta e propositiva con cui rispondono all'aggressività del mondo. Mi sembra un buon viatico da parte di una scrittrice giovane e da un romanzo di oggi.

## Antonio Prete

La poesia. Un passaggio nel fuoco della lingua, o nella neve della lingua, insomma nell'estremo termico. Un passaggio nell'estremo del visibile, fatto di confini e miraggi, di orizzonti e nuvole in fuga. La poesia, lingua che accoglie il sentire, ma quando esso sale, libero da preoccupazioni dimostrative, come grido o come preghiera, come confidenza o come interrogazione, come addio o come ricordo. La poesia, lingua che ospita l'accaduto, ma quando esso è già fuori campo, sfocato, trasformato in parvenza che lotta con l'oblio. La poesia, lingua che fa esperienza della propria libertà d'invenzione, di esplorazione, di pensiero. Per questo hanno breve respiro e sono inclini all'esteriorità del dettato ideologico quelle pratiche della poesia che fidano solo nell'esercizio ludico delle forme, nella sperimentazione svincolata dalla ricerca interiore. O che si lasciano invadere da un pensiero che non riconosce come materia del dire l'energia del suono, la voce, il ritmo.

Una premessa, per dire che molti libri di poesia si affollano negli angoli della mia casa, sui tavolini, sulle panche. La quantità, certo, può avvilire, perché molte di quelle scritte non nascono da dialoghi veri con la poesia, da ricerca sulla lingua, da spirito di invenzione, non hanno all'origine quello che per Baudelaire era essenziale al dire poetico: *inspiration et travail*, ispirazione e lavoro, insieme. E tuttavia alcuni di quei libri appartengono a un'idea della lingua non strumentale, e sanno di non rispondere al marchio richiesto dai generi oggi divulgati e consumati. Vivono nella loro consapevole marginalità. Tra questi, ci sono ricerche diverse per intensità espressiva e meditativa. Per cura formale. E richiederebbero repliche, dialoghi. Ma do qui solo qualche cenno a qualcuno di essi.

\*

C'è un libro che ho ripreso negli ultimi tempi più volte in mano, rileggendo i suoi versi, stando nelle modulazioni di un canto che ha intonazioni epiche e insieme intime, immagini avventurose e quotidiane, e fa sentire nelle sequenze delle parole il respiro di tutto ciò che è vivente: *Darwin*, di Luigi Trucillo. Gli elementi di una scienza affidati a parole leggere. Poesia abitata dal vento dolce e impetuoso della natura, di un dio che è natura (*deus sive natura*).

Angelo Andreotti (*A tempo e luogo*, ma prima ancora *Dell'ombra la luce*) ha versi di elegante misura, che scrutano le pieghe e i tremori del visibile, e sanno mettersi in ascolto dei silenzi. Del resto una bella sua plaquette di pensieri e aforismi si intitola *Il silenzio non è detto*, e ha per sottotitolo *Frammenti da una poetica*. Una ricerca poetica, la sua, che è interrogazione di quel che è essenziale.

Anna Maria Farabbi, umbra, preserva la lezione civile di Aldo Capitini estendendola a un'esperienza della parola intesa come "resistenza" contro l'indifferenza e contro la distrazione dal dolore che è intorno a noi: la ricerca unisce al meditare un senso della sonorità vocalica e una tensione visionaria (ecco ora *dentro la O*, la vocale esaltata nella sua piezza).

Rosita Copioli, che ha accompagnato la ricerca poetica con la scrittura drammaturgica e saggistica, traduttrice di poeti tra loro lontani eppure prossimi come Saffo e Yeats, aggiunge nella sua bella collana di libri poetici quest'ultimo, *Le acque della mente*. Una felicità narrativa, una raggiera vasta di registri e campi visivi. E modi che si estendono, con grazia e levità, dall'illuminazione nata dal ricordo di un paesaggio allo sguardo sull'opera d'arte, sul mito, sull'animale domestico o selvatico, sul corpo e sui sensi, il tutto nell'ascolto di un'intimità gioiosa e trepidante.

Flaminia Cruciani, in *Semiotica del male*, prefato da Tomaso Kemeny, porta l'ebbrezza del dire e dell'immaginare in sequenze di versi nei quali il corpo e l'impossibile cercano una prossimità tangibile. Senso del sacro e senso del dionisiaco, insieme, sono richiamati nella contemplazione delle rovine e delle ferite.

\*

Preparando, per il "Manifesto", un ritratto di Gianni Scalia, appena avuta la notizia della sua scomparsa, mi accorgevo di quanto, nel ricomporre in un disegno il profilo di un amico, resta negli interstizi del ricordo: gesti, frasi, *mots d'esprit*, luci, dialoghi, discussioni, condivisioni, progetti, dissensi, insomma il caldo di una vita amicale e intellettuale, e i toni di una voce si sottraggono alle linee che ricompongono i tratti salienti di un cammino. Un'amicizia non può farsi pubblica.



## Roberto Piumini

### Breugel

Pieter non vede il rosso della mela,  
il verde del ramarro sotto il sole,  
il fuoco gialluciente di candela,  
il viola-viola-viola delle viole.

Hans non vede l'alto blu del cielo,  
l'azzurro cupo e mobile del mare,  
la trasparenza timida del velo,  
e, nella notte, i lampi di lampare.

Joseph non vede occhi di bambini,  
bocche di donne colme di sorriso,  
schiume di birra e dischi di lupini,  
nero di pece e candido di riso.

Kaspar non vede linee di pianura,  
picchi di monte o curve di collina,  
polvere d'oro della trebbiatura,  
e sbuffi bianchi di neve e farina.

Andreas non vede sangue di battaglia,  
corni di mucche e code di pavone,  
il luccichio del sole nella paglia,  
la rabbia sulla faccia del padrone.

Luis non vede, nello specchio chiaro,  
la sua maschera d'uomo, la figura,  
lo sguardo vuoto, silenzioso e amaro,  
di chi non vede il mondo, e ha paura.



Pieter Bruegel, *La parabola dei ciechi*, 1568



## Bruno Gambarotta

### Non si piange sul latte macchiato

*Un'estemporanea di pittura durante la sagra del maiale di San Venanzio, il concorso di poesia per San Valentino, una tavola imbandita di ravioli e innaffiata di barolo del pranzo di Natale, l'antico castello come set di uno spot televisivo, il laccato ingarbugliato mondo del cinema, Torino colma di gianduiotti fin nelle fondamenta, un condominio con portinaia e annessa mattacchiona, il cenone di Capodanno con finale a sorpresa: questi gli scenari delle otto storie gialle che tengono col fiato sospeso e fanno divertire, scritte dalla penna ironica ed elegante di Bruno Gambarotta.*

*Eccolo qui, l'amore dei torinesi per il "lavoro ben fatto", fosse anche un delitto, o la magia della narrazione.*

#### Per un pugno di gianduiotti

Regalava sempre gianduiotti l'avvocato conte Luca Morelli d'Aramengo. Sempre e solo gianduiotti. Agli amici e ai nemici. Alla moglie e all'amante.

Lo faceva, *in primis*, perché gli piacevano: chi riceve in dono una scatola di dolci è obbligato dal galateo ad aprirla sotto gli occhi del donatore, a emettere delicate esclamazioni di meraviglia, a pronunciare la frase: "Non dovevi disturbarli!" e, soprattutto, a offrire parte del contenuto al donatore.

*In secundis* perché, come l'avvocato sosteneva con dotte argomentazioni che in questa sede non è il caso di riportare, il gianduiotto, per la formula (cacao più nocciola) e per la forma (un'arca?) era il perfetto dolce massonico, così voluto dal suo inventore, autorevole affiliato alla loggia Risorgimento, che comprendeva tra gli illustri fratelli anche Camillo Benso conte di Cavour. A proposito di quest'ultimo, pare che sul tavolino di fianco al letto, dove morì a soli 51 anni, facesse bella mostra di sé una quantiera ricolma di gianduiotti, prontamente fatta sparire per tutelare l'immagine del grande politico.

E una grande, bella e intonsa scatola di gianduiotti, posata sul sedile del passeggero, fu notata dai primi che accorsero a prestare aiuto all'avvocato Morelli dopo la disgrazia.

Sul tavolino da notte di Marcantonio Scaduto non c'era una scatola di gianduiotti, ma una

radio sveglia che segnava le 2 e 15 quando il commissario della squadra Omicidi fu svegliato dal trillo del telefono, esattamente un'ora dopo che era riuscito ad addormentarsi. Prima i suoi pensieri avevano rovistato a lungo dentro l'aggravigliato gomito delle ipotesi sulla scomparsa improvvisa e immotivata di una promettente scrittrice poco più che trentenne che stava per pubblicare un romanzo giallo ambientato nella cucina di un ristorante, ed era arrivato alla conclusione che a farla sparire era stata la casa editrice per creare un evento e vendere qualche copia in più del libro.

«Cosa c'è adesso?», abbaiò rabbioso nella cornetta, sicuro che dall'altra parte a quell'ora non poteva che esserci l'ispettore Corrado Andrà, il quale anche per allacciarsi le scarpe sentiva il bisogno di chiedere il permesso al suo commissario.

«Hanno ammazzato l'avvocato Morelli d'Aramengo.»

«Quando?»

«Mezz'ora fa.»

«Come?»

«Con un obelisco di granito.»

«Chi lo impugnava? Asterix?»

«Ha presente commissario il monumento che si trova al centro di piazza Savoia?»

«L'obelisco.»

«Quello. L'hanno fatto saltare proprio mentre ci passava accanto il nostro amico. Una barra di ventun metri e mezzo di granito rosa si è schiantata sulla Dedra spiaccicandola al suolo con lui dentro. Si è salvata solo una scatola di gianduiotti posata sul sedile del passeggero.»

Marcantonio Scaduto fu afferrato dal ricordo di una scatola di gianduiotti aperta sulla scrivania dell'avvocato, quando era andato nel suo studio per esaminare una serie di lettere anonime ricevute da un suo cliente.

da Bruno Gambarotta, *Non si piange sul latte macchiato*

**Bruno Gambarotta**

*Non si piange  
sul latte macchiato*

*Racconti in giallo*

Racconti

pp. 144 - € 13,00







## Alessandro Puglia

### Fiorire di maggio

*I ciclamini bianchi poggiati alla finestra, le margherite gialle in inverno, i gigli rosa che resistono al freddo, la calla che svetta dietro la siepe, le lantane e le buganvillee luminose: i fiori sono presenze che attraversano le pagine di una poesia quotidiana eppure fuori dallo spazio e dal tempo.*

*L'autore partecipa al racconto della natura, al fiorire di maggio e i versi si fanno necessità, pretendono ascolto.*

*Francesco Scarabocchi, nell'Introduzione, nota "un'insolita compostezza, un passo calmo, la delicatezza di un giovane umanesimo che tenta di salvare il salvabile mediante la navicella della poesia".*

#### Nello sguardo

Nello sguardo  
si depositano cose  
che non conosciamo,  
e nel presente  
è l'unione.

Nei tuoi occhi  
la luce dilaga,  
la forza  
di riconoscere  
il vero.

#### La calla

La calla che tiene alta la memoria  
sboccia ad ogni primavera  
la copre una coltre bianca  
guscio acerbo della giovinezza,  
nel viale m'inoltra  
e la vedo spuntare  
sotto il ginepro  
che tu in quell'angolo  
della casa hai depresso,  
ma c'è una calla  
che non t'aspetta  
la guardi svettare  
tra la siepe  
cerca il sole.

#### È qui

È qui quello che cerco  
nel tronco del gelso  
scolpito nella brocca  
non ci sono lacrime  
e le mani scendono leggere  
sul grembiule che la tocca.

È qui quello che cerco  
tra le punte dei narcisi  
timidi e indifesi  
nella forza  
che viene dalla terra  
tra le zolle dove mi tieni per mano  
e cammini, e non ti sporchi.

#### La foglia

La foglia della iucca  
punge se non la guardi  
dicevi che da te, lontana,  
ce ne sono tante  
ora cadono a grappoli  
i suoi fiori bianchi  
segno di ogni estate  
che finisce  
perdendosi tra la corteccia e l'aria  
chissà dove.

#### Tu non lo sai,

Tu non lo sai,  
ma c'è una vita lontana da qui  
dove i bimbi ancora dormono  
e neanche il cielo  
fa rumore.

da Alessandro Puglia, *Fiorire di maggio*

**Alessandro Puglia**

***Fiorire di maggio***

Poesia

pp. 80 - € 12,00

Alessandro Puglia  
FIORIRE  
DI MAGGIO

manni

## Elisabetta Cabona

### Il desiderio dell'unità perduta

*È una poesia di interrogazioni ma anche di certezze, che procede su un sentiero esistenziale con due piani che si intersecano, quello della natura madre benigna e quello degli affetti che resistono oltre la morte.*

*Chiedersi il perché del male e avere la sicurezza dei sentimenti: le due vie sono il filo conduttore di un lungo poema composto di tanti gradini che sono le poesie e formano il lungo scalone della vita.*

*E la natura continua ad esserci amica anche se non lo meritiamo: la sua bellezza e il suo calore sono ancora fonte di speranza, parlano a chi le sa ascoltare.*

### Il richiamo della terra

Volare lontano  
 come quelle gazze  
 striate di bianco  
 che poco fa  
 posavano fra i rami,  
 ma chiama forte  
 la terra qualche gesto  
 che lenisca  
 la dolorosa siccità  
 che la ferisce,  
 come illumina  
 lo squallore  
 quel giacinto  
 cresciuto chissà come  
 fra sterpaglie.

### Luce che non esclude

Luce che traspari da lontano  
 anche su vite nascoste ed isolate  
 ignare di ribalte  
 e battimani, di sguardi  
 rapiti ed ammirati,  
 che illumini insetti ignoti  
 ed api che ronzano  
 nei silenzi estivi, attente  
 al compito che le unisce,  
 che riscaldi nidi di fronde  
 e di rondini tornate,  
 luce che non escludi,  
 in te si avvolge

ogni attimo oscuro  
 anche della nostra vita.

### Armonia

Limpidezze d'ottobre  
 con aliti leggeri  
 su foglie arrugginite.  
 Lontano da spazi  
 ristretti  
 l'infinita bellezza  
 che risana.

### Dialogo con il mistero

È entrata  
 anche nella nostra casa  
 la calura, oltrepassando  
 i muri secolari  
 e la notte  
 dalla finestra aperta  
 il cielo,  
 l'infinito cielo, con voi,  
 e il dialogo continua  
 nel mistero.

### Luce

Brilla in ognuno  
 una luce  
 che il passare del tempo  
 non può deteriorare  
 come non può  
 il fango  
 togliere all'oro  
 con gli anni  
 il suo splendore.

da Elisabetta Cabona, *Il desiderio dell'unità perduta*

**Elisabetta Cabona**

*Il desiderio  
 dell'unità perduta*

Poesia  
 pp. 80 - € 13,00





## Marcello Tagliente

### I sogni dei bambini di Siria

*Questo libro è un viaggio tra voci e storie del Mediterraneo, dedicato a Khaled al-Asaad, archeologo trucidato dall'Isis a Palmira.*

*Itaca è il simbolo del viaggio, punto di partenza e di ritorno.*

*La speranza, di cui il libro è custode, è che il Mediterraneo torni ad essere un mare che offre protezione, con i rami possenti degli ulivi piantati sulle rive, a chiunque, straniero, invochi il suo aiuto.*

*Scrivo nell'Introduzione Isabella Vincentini: "Il Mediterraneo è un ponte che unisce e attraversa, luogo della nostra memoria collettiva, mare-madre. Da bravo archeologo, l'autore ha scavato con la pala dell'emozione e del sentire per riportare alla luce la singolare ricchezza culturale di un mare composito".*

### Esule senza patria

Esule senza patria.

Ho pregato

perché il tramonto

avesse ancora

un sussulto di luce,

perché il buio

non fosse

il mio destino

prima di raggiungere Orizzonte,

per un'altra intima speranza.

Ma i ricordi

illuminano anche la notte:

un sussurro

di case e di strade polverose

che si confidano segreti.

Era la mia casa,

con le azalee

che fiorivano a maggio

per un disegno benevolo degli astri:

piccole confidenze e un sogno,

un segreto dell'anima,

mediterraneo

come un cielo di viole e di mughetti,

come un volo di nuvole leggere.

Anni violenti l'esilio,

senza la mia casa.

Un viaggio senza sorrisi.

### La valigia dei sogni

La valigia dei sogni

è una collina incantata

che si apre alla sera.

Strano confine tra la terra e il cielo

i tuoi pensieri

colore azzurro antico

trasformati in stelle,

trasparenti espressioni

d'infinito.

Ascolta la vita,

la tua vita,

di sera,

lontano dal frastuono

inquieto del porto:

costellazioni luminose

di anemoni del mare,

profumo di zagare

sbocciate al soffio sensuale di scirocco

e un sorriso

per ciascuno degli angeli di strada

laceri, silenziosi

che altre volte hai visto e non hai riconosciuto.

Questo è il messaggio del cielo.

### La terra dei melograni

Eos,

stella dell'aurora,

tu che guidi la mia rotta

verso la terra dei melograni,

gli alberi della terra promessa,

per una notte

stringimi tra le tue braccia.

La mia rotta

è il silenzio del cielo

e il tuo sorriso

solo per una notte.

da Marcello Tagliente, *I sogni dei bambini di Siria*

**Marcello Tagliente**

***I sogni dei bambini di Siria***

*Voci e storie del Mediterraneo*

Poesia

pp. 80 - € 12,00



## Chiara Bottici

### Per tre miti, forse quattro

*Con una penna a volte surreale eppure sempre immersa nell'oggi, che mette in atto più una magia realista che un realismo magico, Chiara Bottici ripercorre in chiave moderna alcuni intrecci narrativi fondanti della nostra cultura. Cornice e dipinto, voci narranti e protagoniste, Sherazade, Arianna ed Europa traghettano il lettore verso una città nuova, abitata da sole donne che si riuniscono per liberarsi dai propri miti grazie al racconto.*

*Ma è la città stessa a rivelarsi fragile leggenda, preparando così il passaggio a una metamorfosi finale: quella attraverso cui imparare a ridiventare animale.*

### Una strega e la sua scopa

Si erano ritrovate nel boschetto dietro casa in una notte di luna piena. Cercavano entrambe riposo e quel ruscello di acqua nuova, circondato dalla frescura degli alberi secolari, sembrava fornire il luogo ideale per ottenerlo. Entrambe le sorelle guardavano distratte le lucciole che, nel buio della notte incipiente, parevano stelle danzanti cadute dal cielo.

«La nonna era una strega, la mamma è una strega ed anche te sei un po' strega: pensi che lo sia anch'io?» chiese la sorella minore che, al contrario della prima, era bruna, riccioluta ed un po' taciturna.

«Non saprei. La nonna ha passato il segreto alla mamma, e spetta adesso a lei, prima di morire, decidere a chi consegnarlo» rispose la sorella maggiore, serena e pacata, nei suoi capelli dritti e biondi che la incorniciavano come una Madonna.

«Ma tu lo vorresti?»

«Non spetta a noi deciderlo: il segreto lo si può solo ricevere. Quello che ti è dato ti è dato, perché è tutto scritto, da sempre, anche se noi non lo sappiamo. Certo ci sono segni che lo possono fare intuire.»

«Ad esempio?» chiese la sorella impaziente.

«Ad esempio i tuoi sogni. Il fatto che sin dall'infanzia ti abbiano spesso rivelato il futuro, potrebbe essere un indizio, segno di una precoce predisposizione all'arte magica e divinatoria.»

«Lo credi veramente?»

«Ma sì! Ti ricordi, ad esempio, quando ti svegliasti tutta sconvolta, nel mezzo della not-

te, dicendo che la nostra amata cugina doveva stare lontana dai sassi perché era in pericolo? Nessuno ti credette allora: la mamma ti rimise a letto dicendo che si era trattato solo di un brutto sogno. Eppure, eppure l'indomani... Non scorderò mai la tua faccia inorridita al racconto di quel masso che era caduto proprio a pochi centimetri e che per poco non l'ammazzava, come nel tuo sogno!»

«Quello potrebbe essere un caso, anche se, a ben pensarci, mi capita ancora spesso di sognare cose che poi accadono veramente. Ad esempio l'altra notte, quell'incontro strano ed insolito che poi è realmente accaduto. Ma certo non bastano i sogni per fare una strega, non credi?»

«No, certo che no, perché i sogni possono solo svelare il futuro, come le carte che la nonna ci ha lasciato, insieme al vecchio mortaio, dove trattava le erbe per estrarne rimedi» disse guardando un pezzo di legno ed un oggetto concavo di marmo bianchissimo adagiato sopra un tronco, a pena illuminato dalla luce della sera. E poi aggiunse:

«Ma oltre al mortaio del passato ed alle carte del futuro, avresti anche bisogno di una scopa. Per attraversare il presente. Tutte le streghe che si rispettino hanno una scopa, altrimenti sarebbero condannate ad oscillare costantemente tra un passato a cui rimediare, ed un futuro da predire, senza mai essere capaci di vivere veramente nel presente...»

«Ma dove la trovo una scopa magica?»

«Beh, anche in quel caso deve essere lei a venirti incontro, perché mica può trattarsi di una scopa qualunque!»

da Chiara Bottici, *Per tre miti, forse quattro*

**Chiara Bottici**

***Per tre miti, forse quattro***

*Romanzo di romanzi*

Romanzo

pp. 160 - € 15,00





## Zara Finzi Escluso il ritorno

la scure, uno stile essenziale, scolpito nel  
[legno.

virile insomma

### sulla scrivania

per anthony burgess

sulla scrivania i fogli dattiloscritti, bene ordinati, distinti da quelli bianchi. Sono la metà del lavoro che voglio pubblicare. mentre sniffa di van beethoven, alex li prende, li pareggia con due colpetti sul piano e

[comincia a

ridurli in piccoli pezzi, quinterno per quinterno. dall'ultimo fino al primo, fino al titolo *escluso il ritorno*. mi sveglio con un gran battito nel planetario. guardo intorno. tutto a posto. mi sento strana.

forse felice

### si espande

si espande e accelera  
il ricordo come l'universo.

si apre a spirale dove è sempre più  
facile cadere

da Zara Finzi, *Escluso il ritorno*

In sei sezioni un itinerario poetico ricalca quello della vita. Filo conduttore sono gli anni che passano segnando il corpo e lo spirito.

Scrive Maria Luisa Vezzali nell'Introduzione: "Escluso il ritorno si tiene in miracoloso equilibrio tra malinconia e meraviglia, paura e accettazione, diario e aforisma, auscultazione dei fremiti interiori e ricognizione dei drammi esterni. Il linguaggio è l'acqua felice che benedice le perdite e i guadagni, lava le apparizioni minime e massime con il suo fascino abbagliante, trascina l'intero patrimonio ereditario di visioni, desideri e amnesie nel suo trasparente fluire, unire, medicare".

### canto primo

la bellezza del rovo  
non quella della rosa  
la sua di spina, il filo spinato  
il chiodo arrugginito, il muro  
il terreno screpolato, l'ernia  
delle radici, la crepa delle tamerici

gli spròcchi che nel campo restano  
dopo la mietitura, il baco della  
verdura, il buco nella grondaia

la vecchiaia

### non è il buio

non è il buio ma l'ombreggiatura, vedo.

occorre forse una malinconica resistenza e il lume di una lucciola che si accenda senza dare conferma della sua durata.

e i sogni occorrono, che sono le ambizioni degli incapaci. io sogno copacabana e il succo di açai con granola e banana, e una crema al sandalo per colmare in fretta il solco delle rughe.

e voglio scrivere come raymond carver, avere uno stile asciutto, esterno al corpo, tagliato  
[con

**Zara Finzi**

***Escluso il ritorno***

Poesia  
pp. 96 - € 13,00



**Cecilia Bello** su  
 FAUSTO CURI, *Pascoli e l'inconscio*  
 Mimesis 2015

Il Pascoli di Fausto Curi è poeta di grandissimo fascino, seducente, che provoca turbamento; è autore di un'opera «in cui l'eros affiora di continuo» ma solo di rado si manifesta e per questo è tanto più affascinante, «un eros di continuo rimosso o represso, quindi nutrito di vita psichica inconscia, quindi tanto più perturbante e, almeno potenzialmente, in sede di poetica più redditizio». Nelle limpide letture che Fausto Curi ha dedicato a Pascoli negli anni, in circolarità stringente, in approfondimento ostinato, perseverante, emerge la forza del portato psichico, anzi di una *verità* psichica che preme, urgente, mascherata ma ineliminabile, per noi toccante e tangibile, che sentiamo familiare, se non intima. È moderna, o meglio attualissima e universale. Perché l'eros che affiora nella poesia pascoliana, o almeno il suo influsso pulsionale riguarda, nel profondo, tutti noi: è psichico e biologico, è «universale», come Curi ha mostrato nella sua interpretazione del *Gelsomino notturno*, «celebrazione della notte nuziale dell'uomo e dei fiori», «inebriata copula universale» cui rimane estraneo il soggetto che vede e ode, e solitario pronuncia i versi.

L'oggetto d'indagine del nuovo libro di Fausto Curi è propriamente «la vita psichica» di Pascoli, letta con finezza nel «tempo della conoscibilità» – s'intenda nei termini di Benjamin – della poesia pascoliana, nel tempo della sua «leggibilità» grazie a strumenti esegetici disponibili ora, peculiari dei nostri anni. Nel suo avvicinarsi al testo Curi si è servito, in particolare, dei metodi interpretativi ispirati alla psicoanalisi di Freud e di Matte Blanco, cui si aggiunge, segnatamente nel capitolo d'apertura, il vaglio critico alla luce di uno dei metodi di composizione – di *costruzione* – più innovativi del Novecento e più caratterizzanti il secolo, giusto l'assunto sanguinetiano: il montaggio. È a quest'aspetto, al «metodo dello smembramento e della ricomposizione» teorizzato e genialmente impiegato da Ejzenštein che Curi dedica la sua attenzione nel leggere alcuni *Canti di Castelvecchio*, compreso *Il gelsomino notturno*, aggiungendo alla critica pascoliana, pur molto nutrita, un'interpretazione di sicura novità che coglie la costruzione delle immagini, il loro essere distaccate e saldate, congegnate per «sequenze di fasi». Al «sentimento fasico» che ordina la poesia corrisponde una «percezione si-

multanea», ricca e conturbante, che unisce in questo testo «contemporaneità e successione». Il montaggio della lirica mostra segni della vita e della morte. Splendida, allora, la pur inconsapevole sconfessione del Freud di *Al di là del principio di piacere* messa in evidenza da Curi: *Il gelsomino notturno* è l'unica poesia di Pascoli in cui «Eros sconfigge la morte». Nelle successive letture appare chiarissima la differenza tra la sintassi di *Myrica* e il montaggio dei *Canti di Castelvecchio*, differenza che fonda le sue radici in una diversa percezione del tempo, non elaborata dal poeta con lucidità teorica, ma presentita, intima, pressante. E ancora diverso dalle prime opere appare, persuasivamente, anche il linguaggio dei *Poemi conviviali*.

Difficile sottrarsi al fascino di un poeta che scrive eludendo e accettando l'autocensura, schiacciando e facendo affiorare il rimosso, travestendo il desiderio e soggiacendovi. Il nucleo pulsionale è il motore di una scrittura seduttiva, che lascia inquieti, tanto è carica di marche dell'inconscio: si pensi a *Digitale purpurea*, «la massima prova del Pascoli 'sceneggiatore'», una poesia dominata dal «paradosso» della «non coincidenza del contenuto e del linguaggio», nel quale paradosso si avverte esemplarmente la lotta fra l'Es e l'Io, «fra la violenza pulsionale che tende a intridere il linguaggio, e la ferma resistenza opposta dall'Io, che sceglie parole precise, nitide, con qualcosa però di molle che sembra annunciare un disfacimento che incombe ma non ha luogo». Si pensi alla fisicità della carnale bocca della *Voce*, bocca «di una morta», un «particolare macabro», come osserva Nava ricordato da Curi, bocca addirittura «piena di terra» che tuttavia non appanna il desiderio, anzi lo esalta e lo configge nella morte: «nello scoprire Eros in Thanatos, nel fare dunque della morte la vita vera».

E si pensi alla sorella Ida identificata in Nausicaa e poi trasformata in Rosa, infinitamente, colpevolmente desiderata; alla curiosità sessuale infantile di Pascoli, all'autentica «fantasia di deflorazione» patita da Viola nel *Sogno di una vergine*, alla censura onirica che li trasforma il sangue in latte e all'appagamento onirico del desiderio pascoliano di una gravidanza e di una nascita senza deflorazione.

Il fascino del libro di Fausto Curi è nel suo essere acutissimo e pieno di eros, anzi nell'essere acutamente, e saggiamente, *ermeneuticamente*, pieno di eros. Capace di cogliere tutte le rivelatrici e (anche oscuramente) irresistibili «insorgenze verbali non premeditate» e i travestimen-



ti dell'io. Capace di indagare la vita psichica di Pascoli senza fare «una psicoanalisi» della sua opera, ma servendosi delle teorie freudiane solo «per comprendere meglio un oggetto fatto di parole», come precisava Orlando. E la chiave d'accesso rivela la sua auspicata efficacia.

Un magnifico modo di leggere i testi, al consueto, e di ribadirsi allievo di Anceschi, quello adoperato da Curi, e al contempo un modo di confermarci a sua volta maestro. Di essere un benjaminiano «stratega» dotato di affilate armi: oltre al «pensiero emozionale», al pensiero simmetrico e asimmetrico di Matte Blanco, oltre a Freud (di cui usa gran varietà di scritti e casi clinici) e a Ejzenštein, a Groddeck e a Bataille, anche i «procedimenti di implicazione» di Ducrot, *L'inconscio* di Laplanche e Leclair, le analisi di Debussy proposte da Boulez e da Bortolotto per discutere la «musicalità», l'«impressionismo del visibile» e l'«impressionismo dell'invisibile» usate da Debenedetti rispettivamente per *Myrica* e per *Il gelsomino notturno*, e infine la diacronia di sguardo con cui percorrere l'«idea di classico e di classicità che, in modi diversi, hanno nutrito Nietzsche, Pascoli, e Serra (e prima di loro Sainte-Beuve)». È innanzitutto, Curi, dotato di discernimento critico sensibilissimo e di vibratili antenne, e della giusta, imprescindibile e rigorosa dinamica tra distanza e prossimità al testo letterario. Come in *Digitale purpurea* possiamo cogliere «un occhio che seduce un altro occhio», così qui, in *Pascoli e l'inconscio*, ritroviamo un lettore sedotto che sa sedurre un altro lettore.

### Caterina Falotico Vitelli su

CRISTINA BATTOCLETTI

#### *La mantella del diavolo*

Bompiani 2015

Cosa può aver spinto Cristina Battocletti a dare alle stampe il suo primo romanzo, *La mantella del diavolo*, il cui titolo apparentemente obsoleto, rinvia a leggende nordiche care al genere gotico-noir? La domanda rimbalza a fronte di una trama piuttosto esile. Irma Saldutti, universitaria trasferita a Bologna, torna a Cividale, suo paese d'origine, in occasione della morte del suo migliore amico e amore mancato, Alfredo Bonutti; vi rimane bloccata da un incantesimo perverso in cui si moltiplicano incubi, morti occasionali, omicidi finché non riesce a partire dopo aver vissuto, o creduto di vivere, una sorta di

linciaggio da parte della comunità imbestialita. Ritorna a Cividale a maturità raggiunta per il tempo stretto della sepoltura del padre Loris.

Non c'è solo il tributo alla terra natale, il Friuli, in particolare quella parte confinante con la Slovenia quasi ignorata dalla letteratura, da Nievo a Pasolini, da Maldini a Sgorlon, che hanno invece privilegiato il versante prossimo al Veneto. C'è, invece, soprattutto la necessità di scendere nel profondo della propria coscienza identitaria, che poi significa un viaggio sofferto nel passato personale e comunitario.

La Battocletti, scrittrice e giornalista che ha vissuto l'infanzia a Cividale, collabora al "Domenicale" del "Sole 24 Ore", occupandosi di cinema e letteratura balcanica. Dietro questo libro ci sono la saga di *Heimat* del regista Edgar Reitz e la grande letteratura minoritaria dello scrittore triestino di origini slovene, Boris Pahor, la cui biografia *Figlio di nessuno* è frutto di un lavoro a quattro mani.

Il diavolo mantellato è il terrore del confine che resta sempre nella coscienza; è il demone identitario che ha ucciso ieri e uccide oggi. E se confine vuol dire esilio, emigrazione e morte, il racconto può leggersi con gli occhi del presente. La scrittrice ha dichiarato di voler scrivere un romanzo incentrato sull'idea del capro espiatorio e quale luogo più di Cividale del Friuli poteva essere adatto a rappresentare la violenza fomentatrice? E esso, a parte il passato romano e longobardo, è stato nel ciclone delle vicende più tragiche del secolo breve: i due conflitti mondiali, lo sgretolamento dell'ex Jugoslavia, i campi di concentramento e le foibe; insomma, una guerra di tutti contro tutti, fascisti e comunisti, nazisti titini e partigiani.

È evidente l'interesse a capire come nasce la violenza in una comunità e come essa viene rimossa e occultata. Perciò non vale porsi troppe domande sulle morti che si susseguono, sull'esistenza o meno di una setta satanica, sul ruolo sinistro che rivestono i bennati del paese in giro come signori feudali intabarrati in nere mantelle. Se il libro fosse un giallo, sarebbe necessario sciogliere questi nodi; ma non lo è. Sicché la coerenza logica manca in un delirio collettivo che prende alla fine anche chi è estraneo; Irma arriva a credersi responsabile del male che imperversa. Se il tempo del racconto è quello a noi vicino, le ombre e le atmosfere fanno regredire Cividale in un medioevo fatto di diavoli e di krivapete, le streghe dai piedi ritorti. Non a caso esse erano in origine donne libere di testa e di costumi e perciò condannate dal bi-

gottismo popolare. Queste leggende delle valli del Natisone hanno a che fare con il capro espiatorio, perché non è la differenza a creare conflitti nelle società arcaiche e moderne, bensì, come sostiene René Girard, il desiderio dell'“identità” e dell'imitazione, il cui potenziale di violenza trova sfogo nel sacrificio dell'altro. Nel romanzo è vittima sacrificale il poeta barbone Nostromo, che scrive versi veritieri contro il potere locale sulle rocce erose dalle acque; i cividalesi lo buttano giù dal ponte per recuperare la loro normalità, la normalità del male.

Se il legame con il proprio *Heimat* è fondamentale per il senso di sicurezza che ne deriva, il ritorno a casa è altrettanto pericoloso; per questo Irma “ci andava il meno possibile e con le precauzioni di chi visita un malato contagioso”. Con il demone delle origini Battocletti ingaggia un corpo a corpo fino a giungere alla verità di una patria che non c'è più o che può addirittura risultare estranea negli stravolgimenti della Storia: di qui il sentimento di nostalgia oggi globale.

Non c'è viaggio a ritroso che non sia esplorazione dell'infanzia e dei rapporti con i genitori. Irma scopre di non sapere quasi nulla della sua famiglia: le crisi di nervi di cui soffre il padre, la morte misteriosa della madre diventata alcolista, il nonno paterno finito in una foiba in quanto fascista, la sua stessa incerta paternità. Su questo versante vengono in mente libri come *Se consideri le colpe* di Bajani e *Labilità* di Starnone.

Il continuo fluttuare fra logico e illogico, l'eccessiva ricercatezza della lingua densa di metafore possono creare al lettore qualche problema; ma si tenga conto che siamo di fronte a un'opera prima. L'incerto uso del filtro della mediazione letteraria, come osserva Giglioli, diventa limite e risorsa, perché consente alla scrittrice di rappresentare “il dolore più abietto, la solitudine più disperata, il tradimento più universale, quando il male che guasta la terra è la cosa stessa che ti ha dato la vita, la tua storia e il tuo nome”.

Scorre il filo rosso di un paesaggio fisico e psicologico che si rispecchia nella bellezza “ossimorica” e inconsapevole della protagonista: i campi gerbidi, le quinte azzurrine dei monti, le acque gelate e i venti sferzanti. Ogni tanto una dolcezza balugina sulla terra segnata dalla fatica umana e dallo scannatoio della Storia: sono i fiori sbocciati “come pagliacci pazzi o ribelli di un fronte, decisi a salire dalle trincee”.

Il mondo soggetto a “panteismo naturalisti-

co”, il sentimento di “sottanità”/inferiorità che diventa sostrato antropologico richiamano a chi vive in Lucania il *Cristo* di Levi. Le sventure umane, le morti e le malattie dichiarano una precarietà dell'esistenza risolta nelle pratiche magiche, qui come nelle ricerche di Ernesto De Martino.

Libri che richiamano altri libri e insieme gettano luce sulla nostra contemporaneità.

## Francesca Favaro su

MARIO ANDREA RIGONI

### *Scorciatoie per l'abisso*

Nino Aragno 2015

Introdotti da un titolo, *Scorciatoie per l'abisso*, che con efficacia persino visiva proietta l'uomo entro i precipizi della caduta sempre possibile, e ripartiti in due sezioni (*Storie mirabili* e *La roccia inesplicabile*) evocative entrambe della contiguità fra *stupor* ed enigma, i venti brevi saggi che compongono il volume non si limitano a raccogliere e a rielaborare, disponendoli intorno all'inedito *Ambasciatori della morte*, alcuni dei numerosissimi articoli, a firma di Rigoni, apparsi nell'arco di circa trent'anni presso il “Corriere della Sera”, bensì compongono, come le tessere di un mosaico che s'incastano a definire un perfetto disegno d'insieme, una raffigurazione dell'umano sorretta da profonda coerenza.

Nessun appesantimento (ideologico o retorico) grava sulla penna di Rigoni, che si muove al contrario con sorprendente leggerezza entro il labirintico intreccio delle sue analisi letterarie (alla riflessione dedicata ad autori del mondo classico e dei secoli aurei della cultura d'Italia si alternano pagine ispirate dai grandi rappresentanti delle letterature in lingua inglese – Hawthorne, Hardy, Melville, per citarne solo alcuni –, o in lingua tedesca o polacca o portoghese). In questo reticolo d'interpretazioni gli “affondi” riservati dallo scrittore ad argomenti non letterari schiudono spiragli inaspettati, squarci di prospettive insolite: indimenticabile, ad esempio, risulta il ritratto di Marilyn Monroe, la cui radiosa innocenza la rese «un'apparizione, allo stesso tempo carnale ed eterea, che solo uno stilnovista moderno avrebbe potuto cantare». La naturalezza di questa frase, conclusiva del saggio su Marilyn, sembra quasi stemperarne l'audacia: difficilmente, credo, a critici maggiormente ancorati alle convenzioni sarebbe parso opportuno (o anche solo propo-





nibile) l'accostamento fra l'attrice divenuta emblema di un fascino *fisicamente* prorompente e il rarefatto incanto irradiato dalle donne dello Stil Novo; tuttavia, allo sguardo di Rigoni, acutissimo nel far percepire analogie rivelatrici, medesima fu l'aura di luce che da queste donne – l'attrice del Novecento e le angelicate ispiratrici di Cavalcanti e di Dante – promanava; identica la manifestazione di un *numen* sprigionata dalla loro bellezza.

A conferma di un'attitudine interpretativa capace di porre in rilievo affinità rilevanti, che indomite attraversano le barriere fraposte dai secoli, è notevole il saggio, dedicato all'omonimo racconto di Raymond Carver, *Una piccola, buona cosa*. L'umile conforto del cibo, offerto da un fornaio a due genitori devastati dalla perdita del figlio, ricorda l'analoga attenzione mostrata da Achille, nel XX libro dell'*Illiade*, verso Priamo, prostrato per l'uccisione di Ettore, costretto a farsi supplice ai piedi di colui che gliel'ha sottratto, ma invitato dall'eroe acheo a nutrirsi: il «realismo di certa letteratura americana» osserva Rigoni «non esclude la sopravvivenza di grandi motivi della tradizione epica e lirica antica».

Asse portante intorno al quale ruotano tutti i saggi è il motivo, tragico per eccellenza e scolpito da sempre e per sempre nella storia dell'umanità, dell'insensatezza del dolore, unito alla pena di vivere: un incatenamento in ceppi che spesso si dissimula in un'illusione fugace di libertà. Emblema dell'atroce condizione degli uomini, obbligati a misurarsi quotidianamente con un incomprendibile destino di morte e al contempo messi alla prova dall'imperativo, sempre quotidiano, della scelta, è il profilo del teschio che, per effetto dell'anamorfosi, da una particolare prospettiva chiarisce le linee di quella che altrimenti sarebbe sembrata un'inferme ombra grigia nel dipinto di Hans Holbein *Gli ambasciatori* (si veda il saggio *Ambasciatori della morte*): «il solido e definito splendore della superficie mondana gravita allora attorno alla macchia amorfa e cieca della dissoluzione alla quale essa è fatalmente promessa».

Segnati, ciascuno, dal marchio della caducità impresso entro l'anima, i protagonisti delle storie (letterarie, artistiche o quotidiane) su cui si sofferma Rigoni lottano anche, ciascuno, con il rischio costante dello sprofondamento nel male: abisso spaventoso proprio perché intimo e connaturato.

Il mondo stesso, del resto, la nostra terra, così leggiadra e luminescente se osservata dallo spazio, non è altro – la definizione è del poeta

Różewicz – se non un'«azzurra ferita», una lacerazione, uno sfregio inferto al cosmo: e a portare il disordine è l'uomo, con la sua anomala autocoscienza. Senza di essa, anche la crudeltà, ridotta a istinto naturale (si veda, a riguardo, il saggio *Fiori e insetti*), cesserebbe di apparire tale.

Sembrirebbe legittimo concludere che, per l'uomo, non esista speranza alcuna. Ma forse, se non la salvezza, quantomeno la consolazione – l'unica consolazione possibile – consiste proprio nelle parole: parole limpidamente belle, pur nella loro essenza drammatica, che sciolgono sulla pagina, in righe pacate, la constatazione – inevitabile – del male.

## Vincenzo Guarracino su

NINA NASILLI

*Al buio dei nodi anfratti*

Book Editore 2016

Contro l'astrattismo di un lessico che «si compiace di consacrare la propria astrusità e di spacciarla, sfacciata, per altezza di pensiero» e in nome di una Parola da «toccare», da sentirsi liberi di «lambire la porpora della sua intimità per conoscerne il profumo»: c'è bisogno di più ampie asserzioni per leggervi una franca dichiarazione di poetica? Quale viatico al suo libro di poesie *Al buio dei nodi anfratti* Nina Nasilli, che è anche pittrice, questo lo dice in una lettera in versi indirizzata ad Alberto Casiraghy alle soglie della sua raccolta di aforismi *Quando* (2016), argomentando le sue scelte e il suo entusiasmo in direzione di una scrittura luminosa e numinosa, sapienziale.

Immersa in una modernità di sentire, *illichistica*, «adatta al tempo», e insieme atemporale, dello spessore dei sogni, Nina propone un esemplare percorso di scrittura tra il *qui* e l'*ora*, tra il *dove* e il *quando*, sfidando spavaldate «nodi» e «anfratti» di un oggi inquieto e irricognoscibile, tra «moderno malessere» e «malcontento», tra percezioni e sentimenti, in cui si dibatte tra gli altri il fantasma posto a stemma della sua avventura di parola, ossia Paul Celan, come «luogo aperto» di un «percorso» intellettuale e stilistico interminabile.

È dentro siffatte coordinate, di una ricerca cioè senza prospettive di «compimento», ancorché sorretta dalla fede in un «avvento» meraviglioso, in un «miracolo» da costruire grado a grado, con la coscienza di sentirsi «liberi» nell'invenzione, che si colloca e muove questo libro,

complesso e a tratti oracolare, governato nelle sue strutture espressive e concettuali da un'intima necessità di Parola, per "lambire la porpora dell'intimità" di un destino che ciascuno da sé scrive verso dopo verso in una lingua scevra di ogni tentazione autobiografica: un progetto quanto mai ardito, intriso di lirismo e pensosità, una sfida al caos dell'esistente, esperita attraverso il ricorso a una sorta di convocazione e rimiscolamento di tutte le arti (poesia, pittura, musica), oltre che di archetipiche figure culturali (Milton, Sanesi, Eliot, Catullo), con l'ambizione di "dare forma all'informe del sogno", di dar cioè vita a un "punto stellato", a un ideale ordine nuovo in cui si sintetizzi l'interesse dell'essere in una forma, in un "totem di superba umiltà", in cui chi scrive possa sentirsi "simul creato e creatore", come è dichiarato nel primo dei Sonetti che assieme ai Madrigali e agli Strambotti compongono l'ultima parte.

In nome di tale desiderio e bisogno di ordine, si mette così in moto una macchina di parole (un "molto discorrere / latino"), che porta in scena una sorta di empedocleo poema fisico (esemplare specialmente *Intorno a questo nuovo silenzio in attesa*), cosmico e al tempo stesso evenemenziale, in cui tra aorgico ed organico, tra caos primordiale del possibile e regno della logica, si innesca una lotta che attiene all'ambito dell'eros (esplicitamente evocato nel sottotitolo della sezione *sim-metrie*), facendo agire tra "debolezza" e "vigore" modelli e istinti che alludono a una sostanza originaria destinata a trovare compimento in una forma, quella che trova spazio proprio nell'ultima parte, gli "esercizi" metrici iscritti esplicitamente nel segno del gioco.

## Alberto Pellegatta su

ROBERTO GRAMICCIA

*L'elogio della fragilità*

Mimesis 2016

La rivoluzione può essere anche linguistica, se sappiamo rovesciare il senso delle parole, riscoprendo il loro significato più autentico. Il meccanismo è spiegato bene da Roberto Gramiccia (già autore di un interessante saggio sul «grande business dell'arte contemporanea») nel suo ultimo lavoro, *L'elogio della fragilità*. L'esperienza del dolore e della morte – l'autore è medico oltreché critico e collezionista d'arte – sta al centro della condizione umana, ma è anche il moto-

re per una riscossa della specie, perché le nostre vite, attraverso la conoscenza e la cultura, possano inserirsi in un senso di cammino collettivo e contribuire a una maggiore giustizia sociale. Roberto Gramiccia ci ricorda che la coscienza produce sgomento e questa paura spinge l'uomo a migliorare: «la fragilità è un tratto costitutivo ineliminabile della condizione umana».

Il volume si interenisce nelle parti più tecniche sfiorando la filosofia, per esempio dove parla degli anziani: «è proprio la disabitudine a considerare l'idea della morte come dovrebbe essere considerata, alla stregua di un evento, cioè, assolutamente naturale senza il quale la vita stessa non esisterebbe, a indebolire i vecchi rendendoli più esposti alla sofferenza». Le riflessioni sulla pratica medica con i malati e i degenti geriatrici sono commoventi. L'autore coglie nel segno anche quando descrive i poeti: «per definizione essi posseggono una spiccata sensibilità usurante. È proprio questa qualità a renderli più vulnerabili degli altri. È osservando gli artisti, le loro malattie, le loro paranoie, i loro vizi, il loro narcisismo che mi sono convinto che i punti di cedevolezza del loro carattere e del loro aspetto fisico rispetto al proprio lavoro, alla propria logorante e ansiosa ricerca, non solo non erano dei vincoli, dei freni, ma forse rappresentavano dei punti di forza».

La seconda parte del volume è dedicata alla degenerazione di arte e medicina, che vedono nella speculazione commerciale e nell'appiattimento culturale le stesse cause di crisi. Gramiccia descrive sia «l'artista imprenditore, manager e comunicatore che usurpa» i pochi spazi rimasti all'arte, sia il sostituto del medico, lo specialista, «che, per definizione, non può avere una visione d'insieme della realtà clinica e sociale. Un po' come se, su un set cinematografico, si facesse fuori il regista». Non manca, infine, una critica al '68, quando si constata come «di quel periodo abbia prevalso, con il passare del tempo, una pulsione libertaria anarcoide e individualista che insieme a indubbi meriti (l'emancipazione femminile fu il più grande) ha comportato anche l'imporsi di una mentalità funzionale al prevalere di dinamiche di frantumazione sociale, addirittura di mutazione antropologica, che hanno minato la possibilità di una difesa organizzata degli interessi di classe».

Un libro per sentirsi meno soli, che fa delle debolezze un punto di forza: «la fragilità può rappresentare la leva di una riscossa possibile», perché è nel dolore che l'uomo matura intellettualmente.



## Silvio Perrella su

ERMANNO REA, *Nostalgia*

Feltrinelli 2016

Morire lasciando un libro compiuto, perfettamente cesellato, eseguito in ogni dettaglio, dall'immagine di copertina al titolo. È quel che è accaduto ad Ermanno Rea con *Nostalgia*.

Quella che si dispiega in questa narrazione a tornanti e a più strati, poliprospectica e compatta, è una storia che lo scrittore portava con sé da tempo. Di tanto in tanto la provava a voce e te la raccontava guardandoti negli occhi per capire che effetto facesse nell'ascoltatore.

Come sempre, si era documentato con accanita perizia; era andato a sperimentare di persona quello che la sua storia gli dettava; si era legato di amicizia con persone che riteneva necessarie alla pertinenza emotiva di quel che stava prendendo forma nella sua immaginazione.

E nel frattempo aveva scritto e pubblicato altri libri, ma mai abbandonando il filo che lo avrebbe condotto alla parola fine. I protagonisti sono due amici che intrecciano le loro vite sin da subito. Si chiamano Felice Lasco e Oreste Spasiano, detto Malommo.

Il primo lascerà il suo luogo d'origine per andare lontano, in Medio Oriente e in Africa; il secondo s'incisterà come un tumore maligno, come un infestante olivastro, nel suo Rione. Le loro vite dunque avranno scenari diversi nei quali svolgersi, ma saranno sempre accomunate dall'origine sanguingua e carnale dell'origine, di un delitto che Oreste ha compiuto e che Felice ha sia pure indirettamente condiviso, essendone l'unico testimone.

Sta di fatto che dopo quasi cinquant'anni Felice Lasco decide di tornare a Napoli. Starà vicino alla madre che presto morirà e allo stesso tempo comincerà un dialogo tra il sé più intimo e i suoi luoghi natali. Si tratta di un ritorno, un vero ritorno: di quelli all'inizio perplessi e dolorosi, ma via via sempre più decisi e diramanti.

Tra Felice e Oreste lo scrittore pone una voce narrante, individuata in un medico che ha da sempre lavorato nel quartiere e che ha convinzioni marxiste ed è allo stesso tempo un sodale convinto del lavoro di don Luigi Rega, il prete che è capace di mutare gli olivastri in olivi. E lo fa soprattutto con i ragazzi e le ragazze ai quali riesce a far intravedere un presente possibile e vasto e soprattutto legale.

Il rione o quartiere o origine o come si vuol nominare è la Sanità, che Rea descrive così:

“ha forma di cuore, con la punta rivolta in basso, laddove i Vergini si biforcano in due strade: una che va a San Gennaro e l'altra – via Cristallini – che ascende la collina come una biscia lunga e sottile. Dai Vergini il cuore si allarga subito, deliniando la sua inconfondibile forma triangolare attraversata, proprio come un cuore, da rami e rametti tra i quali un budello, chiamato vico Carrette, asse di collegamento tra via Cristallini e via Antesaecula, i due lati del triangolo”.

La Sanità in *Nostalgia* è personaggio tra i personaggi e si lega intimamente alla figura di don Luigi Rega (esemplata su don Antonio Loffredo). Come si evince dalla citazione, Rea (fatto caso alla somiglianza dei due cognomi: in realtà Rea è Rega senza una g, ed Ermanno nelle sue ricerche aveva scoperto che la sua famiglia aveva mutato l'originario cognome per stemperare le proprie origini ebraiche) si è abbeverato a tutte le fonti possibili per dare della Sanità una descrizione veridica e pulsante. Una descrizione che non nega nessuno dei suoi mali atavici, che però la slancia nel suo racconto come un equivalente del ventre materno, un utero urbano che potrebbe generare una città basata sulla fraternità, piuttosto che un sanguinoso luogo di guerre e di assassini. Una città che sigli un Patto delle Catacombe per portare alla luce se stessa dalle ombre del giù.

Ermanno Rea inizia la sua storia dalla fine. Ci dice subito che Felice Lasco sarà ucciso da Oreste Spasiano. E da lì prende forma una narrazione serrata, a più livelli, dove a volte le voci dei protagonisti si avvicinano tra loro fino a sembrare la stessa voce. Non lesina di citare le sue fonti; in particolare rende quasi subito omaggio al lavoro di Italo Ferraro, citando il suo prezioso *Atlante della Città Storica*. E pagina dopo pagina, capitolo dopo capitolo (sono 35) svolge la sua inchiesta sul ritorno.

Fa domande, si sofferma su dettagli, evoca odori e puzze, ritaglia figure e gesti (memorabili le pagine dedicate alla madre di Felice, che lui lava in una tinozza e quasi culla in un rito di congiungimento con chi ci ha dato la vita), scolpisce la vita del Rione, posta sotto il Ponte ottocentesco che l'ha separata dal resto della Città. E chi legge non può smettere di leggere; non può farlo perché già dall'inizio capovolto sa che sarà condotto all'“arrivo di una vita”. Sa che gli verrà mostrato con un inaspettato entusiasmo “quel certificato di nascita che per tanti – me compreso – è un destino”.

Ma badate bene, il destino di cui parla Rea è innervato di Storia; ha un nervosismo per nulla acquiescente. È semplicemente la presa d'atto di cosa significhi fare i conti con se stessi, sfidando anche la morte, ma non retrocedendo nemmeno di un millimetro dinanzi alla possibile illuminazione dell'origine.

È, insomma, un inno laico alla nostalgia, quella parola che sembra "far parte del nostro bagaglio genetico, del nostro 'arcano' di esseri umani".

**Vito Santoro** su

*Con gli occhi aperti*

*20 autori per 20 luoghi*

a cura di Andrea Cortellessa

Exorma 2016

«Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori», lamentava Claude Lévi-Strauss nella memorabile premessa a *Tristi tropici*, 1955. Parte da qui l'ipotesi di lavoro della nuova antologia curata da Andrea Cortellessa, *Con gli occhi aperti. 20 autori per 20 luoghi*: una riflessione sul nesso scrittura-luogo nell'epoca attuale, quando la relativa facilità di spostamento e la crescente interconnessione tra gli spazi finiscono per vanificare qualsivoglia possibilità di spazio *autre* incontaminato da parte del viaggiatore in cerca di alterità radicale. Così il critico romano ha riunito venti autori, narratori e poeti, di generazioni diverse, e li ha invitati a scrivere di un luogo. Ne è nato un libro ricco e vario, pieno di interessanti spunti geo-antropologici, fatto di venti testi, per lo più non finiti, spesso abbozzi o studi ancora *in progress*, «testi ibridi e fuoriformato».

Il titolo della raccolta ribalta quello del romanzo di Federigo Tozzi, *Con gli occhi chiusi* (1919), opera esemplare di quel Novecento, che, scrive Cortellessa nella brillante ed enciclopedica introduzione, «chiusi i conti col naturalismo di quello precedente e archiviato il mondo esterno, si sarebbe immerso nello spazio più vasto e inesplorato dell'*inner space*: la vita interiore della psiche e degli affetti». Laddove il postmodernismo degli ultimi decenni del Novecento ha invece rivalutato la «*superficie visibile del mondo*: contrapponendosi alla coazione moderna alla verticalità espressiva, alla profondità cognitiva, all'interiorità psicologica». Attaggiamento che denota una contraddizione

– anzi, una vera e propria aporia: «da un lato riduzione purovisibilista a quello che si vede. Dall'altro la consapevolezza che, proprio perché lo si vede, qualcun altro prima di noi senz'altro lo avrà già visto: e descritto: e consumato». Chi, secondo Cortellessa, ha interpretato al meglio la condizione postmodernista, è stato Gianni Celati. In particolare, il critico rinvia alle *Note d'avvio di Narratori delle riserve*, 1991, secondo cui il narratore non è più il mero registratore di una esperienza della realtà, ma colui che si fa quasi "inghiottire" dal paesaggio. Si raggiunge così un «terzo spazio», quello che nelle pratiche della scrittura corrisponde alla «letteratura di viaggio del terzo tipo», cioè quella tipologia di viaggio che «non può più prevedere l'esperienza di accrescimento e metamorfosi che prometteva una volta». E a tal proposito, Cortellessa cita l'amato Manganelli: «Ogni viaggio comincia con un vagheggiamento e si conclude con un invece».

Esemplifica al meglio questa condizione Giorgio Vasta che si immagina in panne nel deserto dell'Arizona. Gli appare un miraggio figlio di una illusione ottica: si dipana davanti agli occhi quello che chiama un fossile, termine non corretto, gli suggerisce la compagna di viaggio, Silva, abituata a saldare «il mondo – che sembra chiaro ma è volatile – a qualcosa, le parole che lo descrivono, che identificandolo lo sostiene e lo protegge». Ma "fossile" è un termine quanto mai adatto a indicare la nostra percezione anacronistica dei luoghi («il mondo non è per intero sincronizzato con il cosiddetto presente»). «La realtà, – scrive Helena Janeczek – è vero, più la osservi da vicino, più ti si sgrana sotto gli occhi. E forse tutto quello che fai, mentre la guardi, è porle delle domande per inchiodarla in qualche punto, renderla meno aleatoria e imperscrutabile». Per questo, sulla scia di Celati, Franco Arminio invita ad aprire gli occhi sulla realtà e a gettarsi su essa con tutto il corpo, mentre Vitaliano Trevisan si sente dire a Lagos dalla donna africana «*You must see with your own eyes*».

L'approccio al luogo consente anche una immersione nella storia che li è andata in scena. È quanto fanno Andrea Bajani e Alessandro Leogrande, l'uno scrivendo un diario, l'altro un *reportage* narrativo, scritture che implicano una funzione testimoniale da parte dello scrittore. Oppure pensiamo ad *Anzio 1962* di Francesco Pecoraro che descrive la vita sul litorale laziale nel 1962 attraverso una serrata e ipnotica sintassi nominale e la figura retorica dell'enumere-



razione. Emanuele Trevi invece in uno dei testi più suggestivi dell'antologia, racconta il viaggio iniziatico di due adolescenti, che scappano di casa per raggiungere la Grecia. Non hanno con sé alcuna guida turistica, ma solo un piccolo bagaglio culturale, fatto per lo più di conoscenze di nomi di luoghi da collegarsi ai tragitti di autobus o di autostop. Però li accompagna un libro *Et in Arcadia ego*, pubblicato da Emilio Cecchi nel 1936, la cui prosa iperletteraria consente loro di «filtrare con pazienza l'informe, che è sempre il primo aspetto in cui si mostrano le cose, fino a ricavarne l'essenza preziosa di un ordine possibile, di una razionalità». In questo modo quello greco diventa uno spazio interstiziale, dove identità e alterità si confrontano e si ibridano «sino al punto, quasi da scambiarsi di ruolo». È quanto fa Tommaso Ottolenghi a L'Avana, sotto la "guida" di Dino Campana: ne nasce un viaggio visionario, dove le immagini viste naturalisticamente con gli occhi si fondono con quelle "culturali" prelevate dalla memoria personale, dando luogo a un cinema mentale dell'immaginazione. Una peregrinazione il cui ultimo approdo è rappresentato dalla Poesia intesa come vero Spirito: la Poesia «è tutto ciò che fa convergere l'arte con la vita – è la vita stessa, inferiore, interiore, che si svela esteriorizza».

## Giovanni Tesio su

GUIDO OLDANI, *Il realismo terminale*  
Mursia 2010

Avrei dovuto farlo prima, ma – quantunque con qualche ritardo – lo faccio ora. Leggo durante le vacanze natalizie le pagine di Guido Oldani, *Il realismo terminale*. E cerco di trarne una "morale", di estrarne l'essenza, di discuterne tra me e me il dettato. Di Oldani ho letto tempo fa le poesie (si chiamano ancora così?) del libro *Il cielo di lardo*, pubblicato da Mursia nella collana Argani, che è lo stesso Oldani a dirigere. E ne ho tratto un'impressione di scherzo e ad un tempo di disfacimento. Di scherno e di provocazione.

L'epica? Sì, ma dello scarafaggio. La fatina? Sì, ma dell'Alzheimer. L'apoteosi? Sì, ma del pattume. Nello sguardo di Guido Oldani ci ho letto in alto grado la scienza dell'ironia, l'implacabilità ludica (ma nella sostanza serissima) di un umorismo grottesco. Fin dal titolo, che viene – non a caso – dal componimento intito-

lato *Lombardia*: "è la pagnotta larga della nebbia / dentro nella ciotola lombarda / sotto di un cielo bianco come un lardo", per non dire del "metafisico sublime" (quanto antisublime, in verità, è l'intero libro a dircelo) con cui il componimento chiude.

Né va meglio per altri cieli (ricordarsi del Manzoni), perché Oldani è un antilirico professore, un dongiovannesco *burlator* che fa la piroetta, e i suoi sono salti, rovesci, scarti, contraddetti quantici, congiunzioni abnormi, accostamenti e innesti mostruosi, che mi hanno fatto pensare un poco a Nelo Risi.

Tutto un gioco (modalità correnti, quasi da filastrocca, in cui però si insinuano i continui scarti di un'indignazione convertita in grottesco, e persino in sarcasmo) escogitato da un pianista pazzo, capace di variazioni e di passaggi sorprendenti ("è un capezzolo la lampada al soffitto", "la pioggia coi suoi fili scende obliqua / come spaghetti dentro la pignatta"...). Stridori di vita (di vite) e stridori di versi sulla via non proprio consueta che va dal Berni a Reborra, come sottolinea il (bel) risvolto di Daniela Marcheschi.

Ecco, tutto ciò mi è ora più chiaro dopo avere letto *Il realismo terminale*. Una poetica, dice Oldani. Ma possiamo anche ben parlare di manifesto (visto che manifesto è diventato a cura di Elena Salibra, Giuseppe Langella et alii). Poche pagine in cui viene tracciata un'analisi (molto lasca in verità) di una novecentesca storia della poesia nostrale e di quel concetto che ha attraversato il nostro Novecento a partire dai suoi albori (e persino dai suoi ottocenteschi antesignani) noto sotto il nome di Realismo (in realtà nella nostra letteratura c'è un "realismo" mai dimesso che coinvolge il nostro intero, o quasi, Romanticismo). Concetto reso nel Novecento soprattutto visibile dalla cosiddetta – anacronisticamente, s'intende – "poetica dell'oggetto".

Ma Oldani liquida subito lo scontato richiamo per parlarci d'altro, per condurci a un'altra intesa. Più niente che si possa coniugare con oggetti (sì, oggetti) simbolisti, trainati – magari per le corna – fino al più "laborintico" (l'ho dovuto scrivere tre volte prima che il mio correttore lo accettasse) laboratorio della neoavanguardia in capo a Sanguineti.

Oldani punta fin dall'attributo a quel "terminale" che – tra le possibili – allude a una condizione pre-mortale. E tuttavia – verrebbe subito da obiettare – non ancora morta. Colpita da metastasi, ma ancora viva, e dunque ancora praticabile, ancora collocabile in cima a un'on-

da non ancora esausta. Quantunque poi terminale possa anche e più semplicemente dire: ultimo, o d'arrivo.

Alla fin fine, nonostante il gran daffarsi intorno allo strapotere degli oggetti, dell'invincibilità dei prodotti, del loro "totalitarismo" (Oldani parla di "teo-oggettologia" e non teme neologismi come "oggettivesimo" contrapposto a "umanesimo", di "oggettotropismo", che a me piace convertire in "oggettotropismo"...), o, ancora, all'esproprio dell'io, alla sua frantumazione, alla sua sparizione, e persino alla sua professata disprezzabilità (che sarebbe l'ironia a contrastare con "fionda", ahimè, misconosciuta: che sarebbe poi Davide contro Golia, lieto fine escluso?), ecco, nonostante tutto ciò, alla fin fine mi pare che questa "poetica" di Oldani non risulti così nuova come parrebbe presentarsi a prima vista.

Ci leggo dentro (a parte aspetti che Oldani non contempla, come i "prodotti" dei social network, oggetti non meno voraci di quelli qui più numerosamente convocati) una proposta più costruttiva che apocalittica (negando all'"apocalisse" il suo senso di rivelazione). Oldani si colloca, in definitiva, con questa sua "poetica", dalla parte di un antico spazio, già più volte affrontato: fine del soggetto che diventa oggetto, rema che fagocita il tema, il predicato che divorra il soggetto, come Crono i suoi figli; intimismi negati, e all'opposto e all'opposizione – per la *pars* tuttavia *construens* – "l'ironica brutalità" (anche se mettere insieme ironia, tragedia e grottesco può creare un po' di confusione...), la cognizione di un'inessenzialità poetica che fa piazza pulita di tante ma già anche molto ben negate presunzioni.

Se ne veda l'affermazione forse più evidente: "Il poeta è ora, nel realismo terminale, un ago nel pagliaio, uno zero rispetto all'infinito". Punta estrema di un evidente *non possumus* nei confronti di chi si ostina a fare dell'"arcadia poetica mal aggiornata e patetica". Ma a questo proposito vogliamo dimenticare il primo Vassalli che con Attilio Lolini batteva a sangue le belle anime delle "Belle Lettere"? oppure le battaglie dei due contro quelle che Oldani definisce "le piccole faccende riguardanti gruppuscoli"?

Quale conclusione trarne? Almeno una, direi. Che nonostante questo *pamphlet* vada all'attacco di consuetudini poetiche non più sopportabili, o, in ogni caso, inadeguate e ritardatarie, vi circola dentro una proposta d'intesa, che ha il solo difetto di risultare troppo unidirezionale, troppo esclusiva, troppo rigidamente deduttiva. Mentre è ancora e sempre al lavoro

poetico di Oldani che mi sento – principalmente – di rinviare: quello che – nonostante ogni ambizione di *maître à penser* – continua a credere nel suo mestiere di *maître à poétiser*. Senza crismi, beninteso, e senza sacerdozi, ma non mancando dell'indispensabile ironia che – fedele al suo "realismo terminale" – impasta (terminalmente) la parola *in re*, traendone tutte le possibili e burlesche conseguenze.

## Gerardo Trisolino su

DANIELE GIANCANE

*Cielo e terra. Diario di un poeta*

Genesi Editrice 2016

Questo delizioso libricino conferma la predilezione di Giancane verso il genere diaristico, di cui aveva già dato prova con *Un anno dopo l'altro*, pubblicato nel 2008 con La Vallisa di Bari, sua creatura editoriale insieme all'omonimo gruppo di poeti e alla rivista.

Nel contempo Giancane confessa la sua fedeltà alla poesia, un genere che ha la prevalenza nella rilevante mole della sua produzione letteraria, che supera un centinaio di testi. In genere si tratta di libretti della stessa dimensione di questo, rapidi e densi, comunicativi e affabulanti. Giancane crede ancora nella capacità dialogica della scrittura, nella sua potenzialità mimetica. Tutto sommato è una predisposizione democratica: l'autore depone la sua aureola e coinvolge il lettore su aspetti comuni dell'esistenza e dell'esperienza quotidiana. Condizione preliminare è naturalmente un linguaggio semplice, una serie di riflessioni apparentemente scontate, ma capaci di penetrare nell'essenza delle questioni.

È il caso di quest'opera, che riesce a mettere in crisi tante certezze, che riflette specularmente (ma non specularmente) la liquidità della condizione personale e intellettuale odierna.

Va dato atto a Giancane della sua strenua resistenza letteraria, che nasce dal convincimento che, dopo la crisi delle ideologie e dei massimi sistemi, solo la poesia riesce a dare un senso autentico all'esistenza. Una ipotesi romantica? Sicuramente. Ma almeno testimonia la fede assoluta che Giancane riserva alla poesia, di cui confessa d'essere un devoto e disinteressato officiante. È risaputo, infatti, che i poeti non si arricchiscono vendendo i loro libri, che hanno tirature minori rispetto ad altri generi e un pubblico di nicchia. Ma si sa che le "ve-



rità" e il fascino della poesia non sono misurabili in termini di mercato.

Questo diario di Giancane ambisce a essere lo specchio di quella "cosmogonia interiore" di cui parla Antonio Prete nel suo recente saggio *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*. Per una curiosa coincidenza nel titolo di entrambi i libri (pubblicati contemporaneamente) ricorre la parola "cielo", a significare l'universo che si nasconde dentro ogni singolo essere umano. Così come non si può sottacere la comune esperienza poetica, che spinge entrambi a navigare nell'infinita dell'io con l'esclusiva e privilegiata sensibilità dei poeti.

Giancane sostiene l'assolutezza della poesia, elevandola a entità ontologica, di contro alle ideologie e alle religioni rivelate che hanno valore transitorio e categorico: "È la poesia che ti insegna l'infinita complessità dell'essere umano. La sua ricchezza di comprensione dell'altro è infinitamente superiore all'ideologia. L'ideologia ti dice: queste sono le categorie di interpretazione del mondo. La poesia ti sussurra: ogni essere umano è diverso dall'altro. Le categorie sono una follia. L'umano è pensiero, carne, sofferenza, sogno, desiderio, unicità... L'ideologia guarda all'universo; la poesia a tutti gli uomini, ma uno per uno".

Portando all'estremo le sue riflessioni, lo studioso barese (tra l'altro docente universitario di Letteratura per l'infanzia) conclude definendo la poesia "una religione senza preti e riti. Senza bisogno di strutture, di chiese, di denaro. Non è forse più libera? Non è forse più autentica?".

Se la poesia è una religione, il suo Dio è – per Giancane – Jimenez che "parla al cuore e alla ragione contemporaneamente". Jimenez per la poesia/frammento, Whitman per quella poemaica. Ma la costellazione dei poeti è altrettanto nutrita come quella stellare. E si sa anche che i poeti si cibano di altri poeti. Come tanti, anche Giancane ha contratto debiti con Petrarca, Leopardi, Pirandello, Pasolini, Ungaretti, Montale, Machado, la Beat generation...

Infine, l'autore non trascura la funzione terapeutica della poesia, non solo nel senso psicanalitico. Nei momenti critici della vita, quando la salute inizia a vacillare e ti costringe a un bilancio provvisorio o alla resa dei conti, la poesia diventa un farmaco prezioso.

A lettura conclusa, viene spontaneo condividere (riferendolo allo stesso Giancane) ciò che egli scrive di Machado: "usa le parole più semplici per esprimere i pensieri più profondi".

## AGLI ABBONATI A "l'immaginazione"

per il 2017 un dono speciale

### **Ritratto del Novecento**

a cura di Niva Lorenzini  
con uno scritto di Angelo Guglielmi  
(Manni)

È un testo di Edoardo Sanguineti, *Ritratto del Novecento*. È uno spiazzante, sorprendente reportage del secolo passato in tessere numerate, fiches di un caleidoscopico giuoco dell'oca, dove trovano posto cento interpreti della letteratura e del cinema, della musica e delle arti figurative, del teatro e della scienza, dell'architettura e della filosofia, in un montaggio libero e ludico, un labirinto ipertestuale, come uno spartito.

### l'immaginazione

rivista di letteratura anno XXXIII  
diretta da Anna Grazia D'Oría

Iscritta il 2 IV 86 al Reg. Stampa, Trib. Lecce, n. 381

Red: via Umberto I, 51 - 73016 San Cesario di Lecce  
Tel. e fax: 0832/205577

e-mail: [agdoria@manneditori.it](mailto:agdoria@manneditori.it)

[www.manneditori.it](http://www.manneditori.it)

un fascicolo € 8,00 pdf € 3,99

Abbonamento annuale (6 fascicoli l'anno):

cartaceo € 40,00 - estero € 80,00 (€ 90,00 Paesi no UE)  
pdf € 17,99

cartaceo + pdf € 55,00

sostenitore € 100,00

• c.c. postale 16805731

intestato a Piero Manni s.r.l.

• Codice IBAN: IT32 2052 6216 001C C082 0000 433

Codice BIC: BPPUIT33

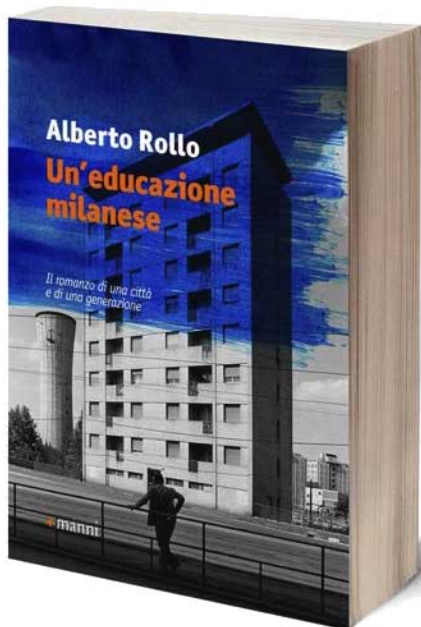
Banca Popolare Pugliese – via Rudiae – Lecce

intestato a Piero Manni s.r.l. – San Cesario di Lecce

Grafiche D'Este srl - Capurso (BA)

L'editore garantisce il trattamento dei dati personali forniti da autori, lettori ed abbonati nel rispetto e a tutela della riservatezza a norma della legge 675/96 e dell'art. 13 del D.Lgs 196/2003.





**Alberto Rollo**  
**Un'educazione milanese**

**Il romanzo di una città e di una generazione**

pp. 320, € 16 - Pretesti

**“Cerco ponti in cui lo spaesamento e il sentirmi a casa coincidano. E su quei ponti finiscono con l'apparire, tenerli e meritarli, i fantasmi che mi riconducono là dove io sono cominciato e dove è cominciata, per me, questa città.”**

Questa è una ricognizione autobiografica ed è il racconto della città che l'ha ispirata. Si entra nella storia dagli anni Cinquanta: l'infanzia nei nuovi quartieri periferici, con le paterne "lezioni di cultura operaia", le materne divagazioni sulla magia del lavoro sartoriale, la famiglia comunista e quella cattolica, le ascendenze lombarde e quelle leccesi, le gite in tram, le gite in moto, la morte di John F. Kennedy e quella di papa Giovanni, *Rocco e i suoi fratelli*, l'oratorio, il cinema, i giochi, le amicizie adolescenziali e i primi amori fra scali merci e recinti incustoditi.

E si procede con lo scatto della giovinezza, accanto l'amico maestro di vita e di visioni, sullo sfondo le grandi lotte operaie, la vitalità dei gruppi extraparlamentari, il sognante *melting pot* sociale di una generazione che voleva "occhi diversi".

A questa formazione si mescola la percezione dell'oggi, il prosciugamento della città industriale, i progetti urbanistici per una Grande Milano, le trasformazioni dello skyline, il trionfo della capitale della moda e degli archistar. Un romanzo autobiografico magistralmente scritto, lo sguardo teso della visione: la storia di una città, di una generazione.

**Pasquale Voza**  
**Pasolini e la dittatura del presente**

pp. 112, € 12 - Studi

L'inedito totalitarismo del nuovo Potere dei consumi, su cui Pasolini, dalla fine degli anni Sessanta, richiama disperatamente l'attenzione (in forme immediate o mediate, dai testi giornalistici e saggistici a quelli letterari, poetici, teatrali e cinematografici), presentava notevoli punti di contatto con la legge del godimento (come sfruttamento compulsivo-consumistico del desiderio), creata dal "discorso del capitalista" di cui ha parlato Lacan.

Senonché in Pasolini, in connessione con ciò, prendeva sempre più corpo una spasmodica tensione unipolare, quella che egli chiamava del "rifiuto", dell'"urlo" ("assoluto" e "totale", non assimilabile alle forme date di lotta e di contestazione).

Nasceva di qui quel "furore antropologico" – segnalato da Michel David e che si potrebbe definire più propriamente un furore biopolitico – circolante pervasivamente nelle fibre più intime di tutta l'ultima scrittura pasoliniana, volto drammaticamente ad interrogare il nesso corpo-potere. Tale furore, nella sua formidabile inattualità, può parlarci ancora oggi, all'interno del compimento estremo dell'individualismo e del dispiegarsi diffuso della "razionalità neo-liberista".





**In copertina**

Enzo Minarelli, *Terramoto*, 2015

**Le Immagini**

2. Vivian Lamarque
5. Antonio Prete
6. Maurizio Cucchi
16. Remo Ceserani
19. Luigi Bartolini
35. Robin Myers
48. P. Bruegel, *La parabola dei ciechi*

**Gli auguri**

1. Maurizio Maggiani, *Stella caudata*

**Poesia**

2. Vivian Lamarque, *Sorr*
3. Marina Mizzau, *Tante cose*
4. Antonio Prete, *Da un vecchio taccuino di versi e di prose*
6. Maurizio Cucchi, *Scritture*
8. Mimmo Grasso, *Poesie*
10. Omelia Spagnolo, *Poesie*

**Notarelle di lettura** di Anna Grazia D'Oria

7. "L'Area di Broca", M. T. Fumagalli Beonio Brocchieri e Roberto Limonta, Rudy Toffanetti
29. Pasternak, Falasca, Zumkeller

**Prosa**

12. Franca Mancinelli, *Ciò che della luce si muove*

**Per ricordare**

14. Giovanni Pacchiano, *Ricordo Remo Ceserani*

**L'intervento**

17. Giovanni Russo, *Sulla lingua madre*

**Ritratti**

18. Luciano Luisi su Luigi Bartolini

**Per un libro**

20. Su Reiner Stach  
*Questo è Kafka?* (Angelo Guglielmi)
22. Su Edoardo Sanguineti  
*Le parole volano* (Erminio Risso)

**Le recensioni**

55. Fausto Curi, *Pascoli e l'inconscio* (Cecilia Bello)
56. Cristina Battocchetti, *La mantella del diavolo* (Caterina Falotico Vitelli)
57. Mario Andrea Rigoni, *Scorciatoie per l'abisso* (Francesca Favaro)
58. Nina Nasilli, *Ai buio dei nodi anfratti* (Vincenzo Guaracino)
59. Roberto Gramiccia, *L'elogio della fragilità* (Alberto Pellegatta)
60. Ermanno Rea, *Nostalgia* (Silvio Perrella)
61. Andrea Cortellese (a cura di), *Con gli occhi aperti* (Vito Santoro)
62. Guido Oldani, *Il realismo terminale* (Giovanni Tesio)
63. Daniele Giancane, *Cielo e terra. Diario di un poeta* (Gerardo Trisolino)

24. Su Vivian Lamarque, *Madre d'inverno* (Gabriella D'Ina, Mario Santagostini)
27. Su Giuseppe Lupo, *La letteratura al tempo di Achilino Olivetti* (Andrea Kerbaker, Angelo Ferracuti)
30. Su Giorgio Vasta  
*Absolutely Nothing* (Antonio Tricomi)
32. Su Antonia Guarnieri  
*Madre per caso* (Giacomo Magrini)

**Le altre letterature**

34. Dal Messico: Robin Myers, *Poesie*  
Traduzione e nota di Stefano Strazzabosco

**Pollice recto/boujice melao** di Renato Barilli

36. *Stamone: più scherzetti che dolcetti*
37. *Piperno: meglio che la storia "non finisca"*

38. **Il dinosauro** di Piero Dorflès

39. **Book Notes** di Gian Carlo Ferretti

**Grammatica**

40. Marco Giovenale, Michele Zaffarano  
*Dialoghetto su qualche scrittura (anche "di ricerca")*

41. **Refrattari** di Filippo La Porta

42. **Diario in pubblico** di Romano Lupérini

43. **Qualcosa e Qualcuno** di Angelo Guglielmi

45. **Leggendo Rileggendo** di Cesare Milanese

46. **Camera con vista** di Sandra Petrignani

47. **Il divano** di Antonio Prete

48. **Controcanto** di Roberto Piumini

**I nuovi libri Manni**

49. Bruno Gambarotta, *Non si piange sul latte macchiato*
50. Alessandro Puglia, *Fiore di maggio*
51. Elisabetta Cabona, *Il desiderio dell'unità perduta*
52. Marcello Tagliente, *I sogni dei bambini di Siria*
53. Chiara Bottici, *Per tre miti, forse quattro*
54. Zara Finzi, *Escluso il ritorno*

